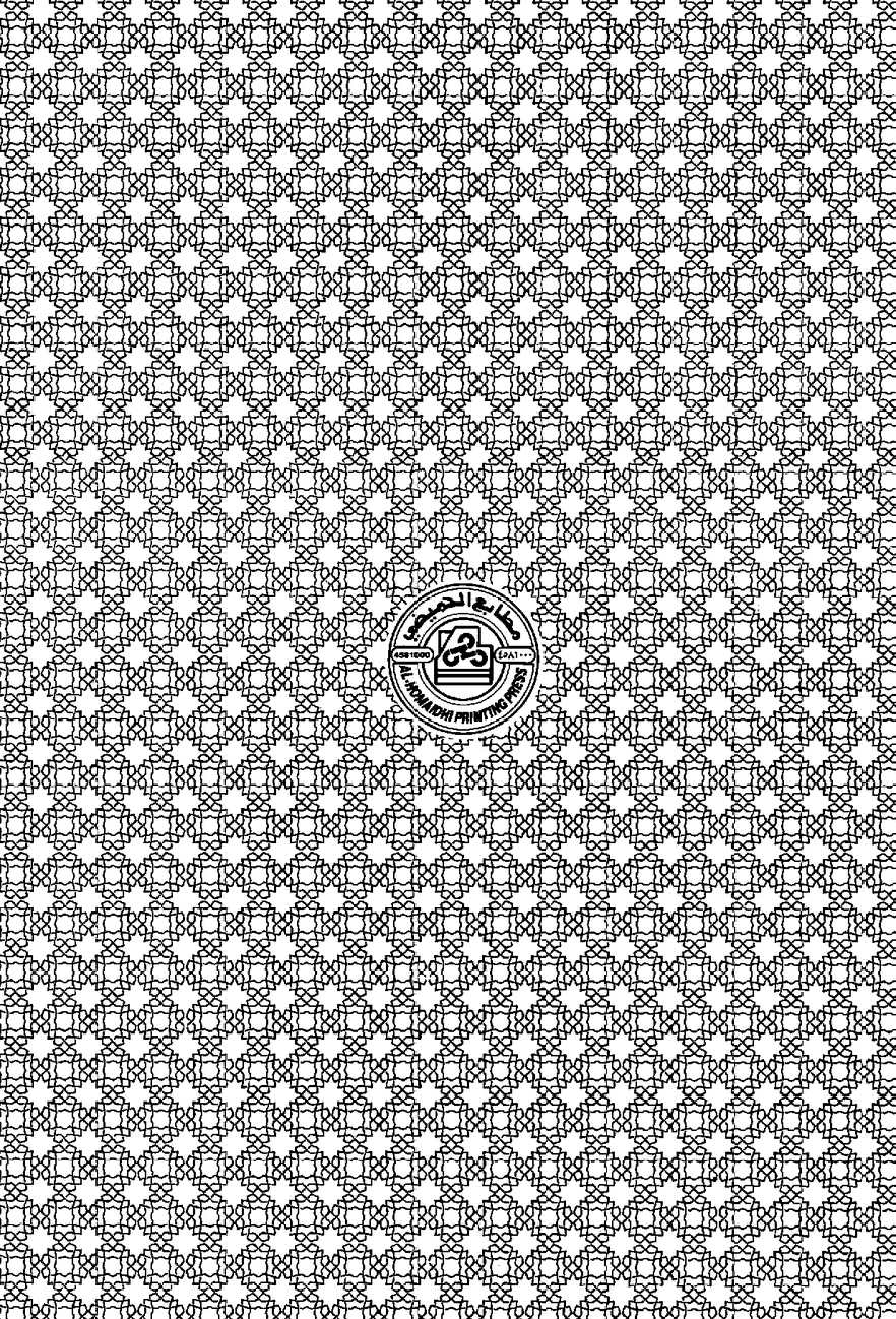
البطل في الرواية السعودية

الدكتور حسن حجاب الحازمي

الجنادرية
للنشر والتوزيع
ALJANADRIA


مطابع الحميضي
4581000
AL-HOMAIDHI PRINTING PRESS

البطل في

الرواية السعودية

الدكتور

حسن حجاب الحازمي

الطبعة الثانية

٢٠٠٨ م/ ١٤٢٩ هـ



ديوي: ٨١٣,٠٣٩٥٣١٠٠٩
رقم الإيداع: ٢١/١٨٢١
ردمك: ٨-٤٢-٦٢٢-٩٩٦٠
اسم الكتاب: البطل في الرواية السعودية
المؤلف: حسن حجاب الحازمي
الناشر: دار الجنادرية

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية

الطبعة الثانية ، ٢٠٠٨



دار الجنادرية للنشر والتوزيع

الأردن- عمان - شارع الجمعية العلمية الملكية
مقابل البوابة الشمالية للجامعة الأردنية
هاتف ٥٣٩٩٩٧٩ ٦ ٩٦٢ ٠٠ فاكس ٥٣٩٩٩٨٠ ٦ ٩٦٢ ٠٠
المملكة العربية السعودية- هاتف٩٩٤٤٥٢٢ ٥٦ ٩٦٦ ٠٠
E-mail: dar_janadria@yahoo.com

تقديم

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإنّ للبطل في العمل الروائي أهميّة كبيرة، تتجلّى في كونه يمثّل الشخصية الرئيسة في الرواية، التي تتأثر بجميع عناصر البناء الروائي وتؤثر فيها، ولذا يولي الروائي شخصية البطل عناية فائقة مبرزاً جوانبها المختلفة.

كما أنّ البطل من جهة أخرى يحمل من خلال حياته التي قدمتها الرواية، وحركاته ومواقفه وأقواله، والنهاية التي انتهى إليها الرسالة المضمونية للعمل الروائي، والفكرة التي سعى الكاتب لإيصالها من خلاله.

وقد تناولت مجموعة من الرسائل العلمية شخصية البطل وأثرها في بناء الرواية بعامّة، والرواية المصرية بخاصة، ومن هذه الرسائل:

"البطل المعاصر في الرواية المصرية"[١]، للدكتور أحمد إبراهيم الهواري.

"بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ"[٢]، للدكتور بدري عثمان.

"الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ"[٣]، للدكتور نصر محمد عباس.

وقلّما توجد دراسة تناولت الأعمال الروائية في بلد من البلدان العربية، أو عند كاتب بعينه، لا تولي شخصية البطل شيئاً من العناية، وذلك لأهميتها ودورها البارز في البناء الفني والمضموني للرواية[٤].

---

(١) دار المعارف، مصر، ط٢ ، ١٩٧٩م.

(٢) دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

(٣) شركة عكاظ، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ.

(٤) ومن الأمثلة على هذه البحوث والدراسات ما يأتي:

- البطل في الرواية الفلسطينية، د. أحمد أبو مطر، مجلة قضايا عربية، ع١١ نوفمبر ١٩٨٠م.
- البحث عن الموقف والبطل في الرواية اللبنانية، سيمون الديري، مجلة الباحث اللبنانية، ع٣، نوفمبر ١٩٧٩م.
- الوجوه المتعددة للبطل السلبي في وشم عبد الرحمن الربيعي، أفنان القاسم، مجلة الباحث اللبنانية، ع٣، نوفمبر ١٩٧٩م.
- البطل النقيض في الرواية العربية في الأردن، أحمد المصلح، الموقف الأدبي، ع٣٤، ربيع ١٩٨٥م.
- وجه البطل في الرواية المصرية المعاصرة، نسيم خوري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٣٤، ربيع ١٩٨٥م.
- مسيرة البطل وأبعادها في ثلاثية سهيل إدريس، سهيل نملي، مجلة الآداب، يناير ١٩٥٩.

ولقد لمست عن قرب قلّة الدراسات النقدية حول الفنّ الروائي في المملكة العربية السعودية، بالإضافة إلى أنها لم تول البطل العناية التي يستحقها، فلم تخصّه أيّ من هذه الدراسات ببحث مستقل؛ ولذا عقدت العزم على البحث في هذا الميدان، فاخترت موضوع (**البطل في الرواية السعودية حتى نهاية عام ١٤١٢هـ - دراسة نقدية**)، وقصدت من هذا البحث دراسة البطل دراسة فنية تتناول هذه الشخصية الرئيسة من جوانبها المتعددة، وفق خطة تنظر إلى البطل على أنه جزء أساس في البناء الروائي، يرتبط بجميع عناصره -مؤثراً ومتأثراً- وفي الوقت نفسه لا تغفل علاقته المهمة بالمضمون، فالبطل رسول الكاتب إلى القارئ، وهو حامل فكرة العمل الروائي وممثلها الأول.

وكما هو معلوم فإنه لا بدّ من تحديد نهاية ينتهي إليها البحث، خصوصاً إذا كان هذا البحث معنياً بالأعمال الإبداعية التي لا تتوقف، فكل عام يحمل معه نتاجاً جديداً، وقد يجد الباحث نفسه -إذا لم يحدد فترة معينة- أمام نتاج متجدد ومتعدد، لا يستطيع معه أن يحكم دراسته، أو يكون دقيقاً فيها، ولذا جعلت فترة البحث تنتهي في عام (١٤١٢هـ)، وهو العام الذي تقدمت فيه لتسجيل هذا البحث.

ومن هنا فإن البحث -فيما أعلم- هو أول بحث يختص بتقديم دراسة علمية مستقلة عن شخصية البطل في الرواية السعودية، وقد اشتملت خطة البحث على ما يأتي:

تمهيد عن نشأة الرواية السعودية، وتطوّرها وأهمّ خصائصها، ومكانتها في الفن الروائي في العالم العربي، بالإضافة إلى جزئية أخرى تحدّثت فيها عن مفهوم البطولة وأهمّيتها ومصادرها.

أمّا **الفصل الأول** فقد تحدثت فيه عن صورة البطل في الرواية السعودية في ضوء المذاهب الأدبية الحديثة.

وفي **الفصل الثاني** تناولت علاقة البطل بالشخصيات والأحداث في الرواية السعودية، فدرست علاقته بالشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية، وكذلك علاقته بالأحداث وموقفه منها، ويدخل تحت ذلك الصور المختلفة للبطل.

أما **الفصل الثالث** فقد تحدثت فيه عن علاقة البطل بالبيئة في الرواية السعودية، بادئاً بعلاقته بالبيئة المكانية، ثم علاقته بالبيئة الزمانية، وأخيراً علاقته بالبيئة الثقافية.

ويلي ذلك **الفصل الرابع** الذي تحدّثت فيه عن علاقة البطل باللغة في الرواية السعودية، بادئاً بالحديث عن علاقته بلغة السرد، ثم علاقته بلغة الحوار.

وفي **الفصل الخامس** تناولت أبعاد شخصية البطل الجسمية والنفسية والاجتماعية والثقافية.

أمّا **الفصل السادس** فقد خصّصته لدراسة مشكلات البطل في الرواية السعودية، بادئاً بالمشكلات المضمونية، ثم المشكلات الفنية.

وفي **الفصل السابع** والأخير تحدّثت عن العلاقة بين الكاتب والبطل الروائي، ثم ختمت البحث بعرض موجز لأهم موضوعات البحث، وأشرت إلى النتائج التي أسفر عنها البحث، وذكرت بعض الاقتراحات في هذا الشأن.

وقد سرت في هذا البحث وفق المنهج الفني بما يقتضيه من تحليل وموازنة، ومحاكمة للأصول الفنية للقصة، وخلال معالجتي النقدية داخل هذا البحث حرصت بالإضافة إلى اهتمامي بدراسة الجوانب الفنية والجمالية في الأعمال المنقودة -حرصت- على ألا أغفل الجانب المضموني وما يندرج تحته من أهداف وغايات ومسائل عقدية، ذلك أن كثيراً من النقاد يصرفون جل اهتمامهم إلى القيمة الفنية والقيمة الجمالية في الأعمال المنقودة، ولا يلتفتون إلى هذا الجانب الذي يعد ركناً مهماً في العملية النقدية التي يجب أن تنظر إلى العمل من خلال ثلاث قيم وهي: القيمة الفنية والقيمة الجمالية والقيمة الغائية، وأن تكون عادلة في نظرتها فلا تضحي بجانب لحساب الجوانب الأخرى، ولذلك سعيت في دراستي هذه إلى أن أعيد إلى هذه القيمة النقدية مكانتها المسلوبة، وحرصت على ألا يكون صوتي جهيراً، وأرجو أن أكون قد وفقت في ذلك.

وقد أكثرت في البحث من النصوص المستشهد بها، بحيث لا يبقى الأمر حكماً نظرياً يفتقر إلى ما يثبته، ويثير في ذهن المتلقي سؤالاً حائراً يبحث عن إجابة.

ونظراً لتباين المناهج حول تراجم الأعلام، فقد آثرت أن أترجم -فقط- للروائيين السعوديين ترجمة مختصرة عند أول ذكر للعلم في المتن.

وختاماً، فإنّ الواجب يقتضي مني أن أتوجّه بأجزل الشكر وأوفاه إلى كلية اللغة العربية بعامة، وإلى قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بخاصة على رعايتهم لي، وتيسير كل ما من شأنه إنجاز هذا البحث، كما لا يفوتني أن أقدم الشكر والعرفان إلى أستاذي الدكتور عبد الله بن صالح العريني، الذي أشرف على هذا البحث، ووقف معي موقف الأستاذ الحصيف، الذي يحرص على أن يخرج البحث في أتمّ صورة، وعلى أكمل وجه.

ولأستاذي الدكتور عبدالرحمن بن صالح العشماوي الذي وقف مع هذا البحث منذ البداية وأشرف عليه في السنة الأولى جزيل الشكر والعرفان، وعظيم الامتنان.

وأخيراً، أزجي الشكر والتقدير لكل الذين ساعدوني، ووقفوا إلى جواري، وأمدّوني ببعض المعلومات المفيدة في هذا البحث، وبخاصة المسؤولين في مكتبة الملك فهد الوطنية، ونادي القصة السعودي، فلهم الفضل بعد الله في الحصول على عددٍ من الروايات القديمة.

أسأل الله العلي القدير أن يوفقني لما يحبّ ويرضى، والحمد لله أوّلاً وآخراً.

حسن بن حجاب الحازمي

التمهيد

البطولة في الرواية السعودية

أوّلاً: لمحة عن الرواية السعودية:

أ - نشأة الرواية السعودية وتطوّرها.

ب - خصائص الرواية السعودية.

جـ - مكانة الرواية السعودية في الفنّ الروائي العربي.

ثانياً: البطولة:

أ - مفهوم البطولة والبطل.

ب - أهمية البطل في الرواية.

جـ - تنوّع أبطال الرواية.

د - مصادر البطولة في الرواية.

أولاً: لمحة عن الرواية السعودية

أ - نشأة الرواية السعودية وتطوّرها:

شهد عام (١٣٤٩هـ-١٩٣٠م) ولادة أول رواية سعودية، وهي رواية "التوأمان"[١] لعبد القدوس الأنصاري[٢]، حيث أكّد عدد من النقّاد[٣] أنه لم يكن قد صدر قبل هذا العام أيّ عمل روائي في البلاد السعودية، لكن بمجموعة من العوامل كانت تنسج خيوطها في الساحة الأدبية، وتتظافر لتهيئتها لتقبل هذا الفن الجديد الذي كانت النظرة إليه متعالية ومزدرية، والرؤية حوله غامضة وملتبسة يسودها كثير من الخلط بين الرواية، كفنّ مستقل له أصوله وقواعده وحدوده، والقصة القصيرة والمسرحية اللتين كانتا يطلق عليهما في كثير من الأحيان -خطأ- مسمّى رواية[٤]، ولم تكن هذه النظرة المتعالية، وهذا الخلط بينها وبين المسرحية والقصة القصيرة شائعاً في البلاد السعودية وحدها، بل كان شائعاً -أيضاً- في الدول

---

(١) مطبعة الترقي، دمشق، ط١، (١٣٤٩هـ-١٩٣٠م).

(٢) عبد القدوس الأنصاري (١٣٢٤هـ-١٤٠٣هـ): ولد في المدينة المنورة، وتلقّى تعليمه على يد الشيخ محمد الطيب الأنصاري، ثم درس في مدرسة العلوم الشرعية، وقد عمل بعد تخرّجه مدرّساً، ثم تقلّب في عدة وظائف حكومية، بالإضافة إلى عمله في الصحافة، حيث أصدر عام (١٣٥٥هـ) مجلة المنهل التي ما زالت تصدر حتى اليوم، وقد اضطلعت هذه المجلة بدور مهم في خدمة الأدب في المملكة بعامة، والقصة بخاصة، وقد كان -رحمه الله- شاعراً وناثراً، وأديباً كبيراً، وعلماً من أعلام الصحافة، والأدب في المملكة، وترك نتاجاً يربو على الثلاثين كتاباً، نذكر منها: تاريخ مدينة جدّة، الملك عبد العزيز في مرآة الشعر، بين التاريخ والآثار، الأنصاريات - شعر.

انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، أحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، القسم الأول: ٣٢.

(٣) انظر: فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث، د. منصور الحازمي، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م ص٣٦، وفنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، د. محمد صالح الشنطي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤١١هـ، ص٤٣، وفن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطوّر، د. السيد محمد الديب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ، ص٢٦، والرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطوّرها، د. سلطان القحطاني، مخطوط ص٢٢، ٤٨ (وهي رسالة علمية تقدم بها الباحث إلى جامعة (قلاسقو Glasgow) عام ١٩٨٨م؛ للحصول على درجة الدكتوراه، وأنهاها عام ١٩٩٤م، وقد حصلت على نسخة مخطوطة من ترجمتها التي يعدها الباحث للطبع، تفضل مشكوراً بإهدائها لي.

(٤) انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطوّرها: ٦.

العربية المجاورة[١].

كان لا بدّ إذن أن يهيأ الجو لتقبل هذا الفن الجديد، الذي بدأ ينتشر بقوة في بعض البلاد العربية المجاورة، مترجماً أو مكتوباً من قبل أبنائها، وقد اضطلع الأدباء الرواد بهذه المهمة بعد ما رأوا إخوانهم في البلاد العربية يخوضون هذه التجربة، وعند ما أدركوا أهمية الرواية في العصر الحديث، وقدرتها على استيعاب القضايا المعاصرة، والتعبير عنها وتصويرها بدقة وشمول تفوق قدرة الشعر، مع إمكانية تحميلها بما يريدون إيصاله إلى المتلقي من أفكار ومثل، وما يسعون إلى ترسيخه من قيم إسلامية خيرة، وذلك لمواجهة السيل الجارف من الأفكار المنحرفة التي تتسلل عبر الروايات الأجنبية المترجمة[٢]، فبدأوا بتهيئة الناس لتقبل الرواية من خلال كتاباتهم في الصحف المحلية، داعين الأدباء إلى الإقبال على كتابتها، ومدافعين عنها، ومعلين من شأنها للردّ على أولئك الذين ينتقصون منها، ثم بدأ بعضهم خطوة عملية، فأصدر عبد القدوس الأنصاري رواية "التوأمان" عام (١٣٤٩هـ-١٩٣٠م)، وبعد ذلك بست سنوات أسّس مجلة "المنهل"، وأعلن منذ البداية اهتمامه بالقصة، داعياً الشباب إلى كتابتها، ومعلناً فتح صفحات مجلته لنشرها، وبدأ الكتاب يستجيبون لهذه الدعوة، وبدأت المحاولات تترى، والنقاشات والتعليقات حولها تضطرم، وبدأت القصة تزحف رويداً رويداً، لتكوّن لها جمهورها الذي تقبل فيما بعد روايتي "فكرة"[٣]، و"البعث"[٤] لكلٍّ من أحمد السباعي[٥]،

---

(١) انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطوّرها: ٦، وانظر -أيضاً-: تكوين الرواية العربية، محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٠م، ص٧، ٦٣، ٧٠.

(٢) انظر مقدمة رواية (التوأمان).

(٣) صدرت عن دار مصر للطباعة عام ١٣٦٨هـ-١٩٤٨م.

(٤) صدرت عن مطبعة مصر عام ١٣٦٨هـ-١٩٤٨م.

(٥) هو أحمد بن محمد السباعي (١٣٢٣هـ-١٤٠٤هـ)، ولد في مكّة المكرمة، وتلقّى تعليمه الأولي بها في الكتاتيب، ثم التحق بأول مدرسة نظامية أسّسها الشريف حسين في مكّة، ثم انتقل إلى المدرسة الراقية، ولم يواصل تعليمه الجامعي، عمل مدرساً، وهو صاحب أوّل كتاب سعودي في تعليم القراءة، وسمّاه "سلم القراءة"، ويعدّ السباعي رائداً من روّاد الصحافة والأدب في المملكة، وهو مؤسس مطبعة الحرم، التي صدرت عنها جريدة الندوة، وما زالت تصدر حتى الآن، يطلق عليه "شيخ الصحافة". حصل على جائزة الدولة التقديرية عام ١٤٠٣هـ، وصدر له أكثر من عشرين كتاباً ما بين تاريخ وأدب ونقد وقصة، ومن أبرزها: تاريخ مكّة، يوميات مجنون، خالتي كدرجان، أيامي، السباعيات.

انظر: موسوعة الأدباء والكتّاب السعوديين خلال ستين عاما، القسم الثاني: ٣٠-٣٢.

ومحمّد علي مغربي[١]، اللتين صدرتا في عام واحد، وأدار حولهما النقاشات والتعليقات والنقد.

إلاّ أن كل هذا الصخب والجدل لم يخلق عملاً روائياً متميّزاً على امتداد ثلاثين عاماً، ولم يوجد حركة روائية راسخة، حيث لم نَرَ إلاّ ست محاولات روائية أبرزها "البعث" و"فكرة" اللتين كانتا أقرب إلى الفنّ الروائي من غيرهما رغم جوانب الضعف الكثيرة في بنائهما الفني، ومع ذلك فقد أسهمت هذه الحركة الصاخبة، وتلك المحاولات في غرس البذور، وتهيئة التربة، لتأتي عوامل أخرى فتزيد القاعدة الجماهيرية للرواية، وتزيل ما علق بها من لبس جعلها تختلط بغيرها، وتسهم في إيجاد جيل بات أكثر وعياً وفهماً لأصول الرواية وقواعدها.

ومن أبرز هذه العوامل[٢] انتشار التعليم وتطوّره، والانفتاح على الثقافات الأخرى، سواء من خلال الاطّلاع عليها مقروءة، أو من خلال البعثات التي أرسلت؛ لتلقي التعليم في الخارج، وازدهار الصحافة المحلية، وهي عوامل يرتبط بعضها ببعض، ويشدّ بعضها أزر بعض.

فالحكومة السعودية الناشئة كانت تضع التعليم في أولويات اهتماماتها، وقد حرصت منذ البداية على نشره في كل مساحتها المترامية الأطراف، لكنها اصطدمت بعقبة قلة الكوادر المؤهلة، التي يمكن أن تنهض بهذا المشروع، ولكي تتغلب على هذه العقبة بدأت باستقدام كوادر مؤهلة من الدول العربية المجاورة، كما بدأت بإرسال بعض طلابها -بعد تأهيلهم- على هيئة بعثات إلى مصر -ثم الغرب فيما بعد- لينهوا دراستهم الجامعية، ويعودوا للإسهام في بناء وطنهم كلّ حسب تخصّصه.

---

(١) هو محمد علي مغربي (١٣٣٢هـ-١٤١٧هـ)، ولد في مدينة جدّة، وتلقّى تعليمه في مدرسة الفلاح، عمل في عدة وظائف حكومية وأهلية، ثم تفرغ فيما بعد لأعماله الخاصة، وهو أديب وشاعر وصحفي كبير، وقد رأس تحرير "صوت الحجاز"، ثم أصبح عضواً في مؤسسة البلاد الصحفية، وله مؤلفات تربو على عشرة كتب، منها: أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري، (ثلاثة أجزاء)، ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر، الإسلام في شعر شوقي، عمر بن الخطاب – من أعلام الصحابة.

انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الثالث: ٢٢٦-٢٢٨.

(٢) انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطوّرها، الفصل الثاني، حيث عقد الكاتب هذا الفصل بأكمله؛ للحديث عن العوامل التي ساعدت على ظهور الرواية وازدهارها.

ولقد هيّأت هذه البعثات لبعض الموهوبين والميالين إلى الأدب فرصة الاطّلاع على الأعمال الروائية الكبرى، سواء ما كان منها مترجماً أو مكتوباً من قبل كبار الكتاب المصريين، كما تمكّنوا من الالتقاء بهؤلاء الكتّاب، والتحدّث إليهم، والتحاور معهم، ومعرفة تجربتهم عن قرب، واطّلعوا -أيضاً- على الحركة النقدية المواكبة للحركة الروائية، وقد كان لكل ذلك أثره الواضح في صقل مواهبهم، وزيادة وعيهم وفهمهم للرواية، فلمّا عادوا إلى وطنهم أسهموا مع من سبقهم من الروّاد، ومع إخوانهم الوافدين في إثراء الحركة الأدبية في المملكة، وزيادة الوعي، وتوضيح الرؤية، وإزالة الغبش الذي لحق كثيراً من الأجناس الأدبية، وفي مقدمتها الرواية، وكان كلّ ذلك يتمّ من خلال الصحافة المحلية التي ازدهرت كثيراً بعد عودة المبتعثين، ومساهمة الوافدين في إثرائها.

وفي ظلّ هذه الحركة الدائبة المتطورة كان التعليم ينتشر في المدن والقرى والهجر، وبعد أن كانت الدراسة مقتصرة على المراحل الأولية أنشئ التعليم الجامعي على هيئة كليات متفرقة في البداية، ثم أنشئت الجامعات فيما بعد؛ لينشئ التعليم بكلّ مراحله وتطوّره وازدهاره طبقة كبيرة من المتعلمين والمثقفين المتعطشين إلى المعرفة، الذين لم يكونوا ليكفوا عن متابعة كل ما ينشر في الصحافة المحلية وما يصل من مجلات عربية، وكتب وروايات، مما جعلهم أكثر وعياً وإدراكاً للأجناس الأدبية، وأكثر تعطشاً إلى فن روائي متميّز.

وهكذا نجد أن ازدهار التعليم هو الذي أدّى إلى وجود الوافدين في البداية، فأسهموا في تطويره وازدهاره، كما أسهموا في إثراء الساحة الأدبية بما يكتبون من مقالات، وبما ينشرون من قصص مترجمة، أو من إنشائهم، وهو -أي التعليم- الذي فتح باب الابتعاث؛ ليعود المبتعثون فيسهموا في تطويره وازدهاره، ويسهموا -أيضاً- في إثراء الساحة الأدبية، وتوجيه الأنظار إلى الرواية على وجه الخصوص، وكل ذلك أدّى إلى زيادة الوعي لدى الطبقة المثقفة، وزيادة تطلّعها إلى فنّ روائي يثري الساحة الأدبية شبه الخالية من هذا الفنّ، فكان أن حقّق أحد المبعوثين العائدين رغبة الجماهير المتعطشة، وكتب أول رواية فنية، وهي رواية "ثمن التضحية"[1]

---

(١) صدرت عن دار الفكر بالرياض عام (١٣٧٨هـ-١٩٥٩م)، ثم أعاد طباعتها نادي الرياض الأدبي عام (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

لحامد دمنهوري[1]، التي عدّها النقّاد البداية الحقيقية للرواية في المملكة العربية السعودية، وليكوّن عام (١٣٧٨هـ-١٩٥٩م)، -وهو العام الذي صدرت فيه هذه الرواية- مرحلة جديدة من مراحل تطوّر الرواية السعودية بدأت بهذه الرواية الرائعة التي استقبلها الجمهور بلهفة، فنفدت طبعتها الأولى في فترة وجيزة، وترجمت إلى عدد من اللغات، وكتب حولها عدد من الدراسات النقدية[2]، وقد تشجع عدد من الكتاب على خوض غمار هذه التجربة التي أصبح لها قراؤها ومتابعوها المدركون لقواعدها وأصولها، فأصدر إبراهيم الناصر[3] عام (١٣٨١هـ-١٩٦١م) أول رواية له، وهي رواية "ثقب في رداء الليل"[4]، وعاد حامد دمنهوري، فأصدر روايته الثانية: "ومرت الأيام"[5]، ثم تبعهما محمد زارع عقيل[6]، فأصدر أول رواية تاريخية،

---

(١) هو حامد حسين جابر دمنهوري (١٣٤٠هـ-١٣٨٥هـ)، ولد في مكة المكرمة، وفيها نشأ وتعلّم حتى أنهى دراسته في المعهد العلمي السعودي، ثم سافر في منحة دراسية إلى مصر، وحصل على بكالوريوس كلية الآداب من جامعة الإسكندرية، وقد تدرّج بعد عودته إلى المملكة في عدة وظائف حكومية حتى وصل إلى منصب وكيل وزارة المعارف للشؤون الثقافية. صدر له بالإضافة إلى الرواية السابقة رواية أخرى بعنوان (ومرت الأيام).

انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الأول: ٣٦٣-٣٦٤.

(٢) انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها: ٧٨.

(٣) هو إبراهيم الناصر الحميدان، ولد في مدينة الرياض عام (١٣٥٢هـ)، وتلقّى تعليمه في العراق، وحصل منها على الشهادة الابتدائية عام (١٣٦٦هـ)، ثم اتّجه إلى الظهران والتحق بالعمل في شركة الزيت العربية (أرامكو)، ثم عاد إلى الرياض والتحق بعدة وظائف، فعمل في المستشفى العسكري، كما عمل في سكرتارية وزارة الصناعة والتجارة، ومع نهاية عام (١٣٨٥هـ) ترك العمل الحكومي، وانتقل للعمل في بنك الرياض حتى عام (١٤١٣هـ) حيث أحيل على التقاعد، وتفرغ للكتابة، وقد صدرت له خمس روايات، وخمس مجموعات قصصية منها: عذراء المنفى، وغيوم الخريف، وغدير البنات.

انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الأول: ٢٦٧-٢٦٨.

(٤) صدرت عن الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة.

(٥) صدرت عن دار العلم للملايين ببيروت عام ١٩٦٣م.

(٦) محمد زارع عقيل (١٣٣٩هـ-١٤٠٨هـ)، ولد في مدينة جازان، وتلقّى تعليمه في مدارسها، ثم التحق بحلقة عالم جازان الشيخ عقيل بن أحمد حنين رحمه الله، فقرأ عليه الفقه والحديث وتفسير القرآن والنحو، ولازم حلقته ما يربو على عشر سنوات. له مشاركات في مجال الأدب والتاريخ، نشرها في الصحف والمجلات، وخصوصاً (مجلة =

وهي رواية "أمير الحب"[1]، وتوالت الكتابات لنجد أنفسنا بنهاية عام (١٣٩٩هـ) أمـام نتـاج روائي يمثّل أضعاف ما أنتج خلال الثلاثين عاماً السابقة، وفي الوقت نفسـه كـان هـذا النتـاج متميّزاً فنياً عن النتاج السابق، وخصوصاً أعمال حامد دمنهوري، وإبراهيـم النـاصر، اللذيـن انعطفا بالرواية السعودية نحو الفنية.

ومنذ عام (١٤٠٠هـ) بدأ النتاج الروائي في المملكة العربية السعودية في التزايد، ففي هذا العام وحده صدرت سبعة أعمال، وتوالت الإصدارات حتى يومنـا هـذا في زيـادة ملحوظـة، فإذا بنا أمام كَمٌّ من الأعمال يصل إلى سـبعين عمـلاً تقريبـاً، وهـو أضعـاف مـا أنتـج خـلال الخمسين عاماً الماضية، ولعلّ ذلـك راجـع بالدرجـة الأولى إلى زيـادة وعـي الأدبـاء والكتّـاب بأهميـة الروايـة في العصـر الحـاضر، وحرصهـم على أن تواكـب الحركـة الأدبيـة في بلادهـم مثيلاتها في البلدان العربية المجاورة، التي كانت قد سبقتهم بمراحل في ميدان التجربـة الروائيـة. يضاف إلى ذلك ازدهار حركة النشر والطباعة في المملكة العربية السعودية، وتشـجيع الدولـة للناشرين وللكتّاب، وذلك بشراء (٣٠٪) مـن الكتـاب المطبـوع، كمـا كـان لظهـور الأنديـة الأدبية وانتشارها في معظم مناطق المملكة دوره المؤثر أيضـاً في هـذه الزيـادة الملحوظـة، فقـد وجد الكتاب أنفسهم مدفوعين لكتابة الرواية من واقـع وعيهـم لأهميتهـا، ووجـدوا الفـرص متاحة أمامهم لطباعة أعمالهم في بلادهم من خلال دور النشر والمطـابع الـتي كـثرت، أو مـن خلال الأندية الأدبية التي من ضمن أولياتها تشـجيع المواهـب، وخدمـة الكتـاب السـعوديين، وذلك بطباعة نتاجهم.

بيد أننا حين نجيل النظر في هذا الكمّ المنتج لا نجـد فيـه إلاّ قليـلاً مـن الأعمـال الروائيـة المتميّزة، أمّا أغلب هذه الأعمال فهي أقرب إلى المحاولات منها إلى الفن الروائي.

ويتّضح لنا من خلال ما تقدّم أن الرواية السعودية مرّت بثلاث مراحل:

= =

المنهل)، كان عضواً في نادي جازان الأدبي، ويدعوه الأدباء في الجنوب بـ(رائد القصة في الجنوب). ومما نشر من أعماله: ليلة في الظلام – قصة طويلة، أمير الحب – رواية تاريخية، بين جيلين.

انظر: موسوعة الأدباء السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الثاني: ٣٣٤-٣٣٥.

(١) صـدرت عـن دار الأصفهـاني بجـدّة عـام ١٣٨٥هـ، ثـم طبعهـا نـادي جـازان الأدبـي طبعـة ثانيـة عام ١٤١٠هـ.

المرحلة الأولى: وتبدأ بصدور رواية "التوأمان" عام (١٣٤٩هـ)، وتنتهي مع نهاية عام (١٣٧٧هـ)، أما **المرحلة الثانية** فتبدأ بصدور رواية "ثمن التضحية" عام (١٣٧٨هـ)، التي تمثل البداية الفنية للرواية السعودية، في حين كانت رواية "التوأمان" تمثّل البداية التاريخية، وتنتهي المرحلة الثانية بنهاية عام (١٣٩٩هـ) لتبدأ مع مطلع عام (١٤٠٠هـ) **المرحلة الثالثة** التي لم تتميّز عن المرحلة الثانية إلاّ بغزارة الإنتاج وظهور بعض الأسماء الجديدة، التي قدّمت أعمالاً قريبة من مستوى أعمال الدمنهوري والناصر، ولكنها لا تتفوق عليها، وهذه المرحلة لا تزال مستمرة حتى الآن، ولكنني سأتوقف بها عند نهاية عام (١٤١٢هـ) تاريخ بدايتي في هذا البحث، وسأحاول أن أتحدّث عن كلّ مرحلة على حدة، مبرزاً خصائصها، وأهمّ الأعمال التي ظهرت خلالها.

* المرحلة الأولى (١٣٤٩هـ-١٣٧٧هـ):

يغلب على الظنّ أنه لم يصدر قبل عام (١٣٤٩هـ) أيّ عملٍ روائي، أو أيّ محاولة بهذا الصدد، لكن الأدباء الرواد أمثال عبد القدوس الأنصاري، وأحمد السباعي، ومحمد علي مغربي، وغيرهم من الأدباء تنبّهوا إلى أنّ إخوانهم الأدباء في بعض البلاد العربية خاضوا غمار هذه التجربة الجديدة، وأنّ هذه التجربة يمكن أن تستوعب الكثير من القضايا المعاصرة، وأن تحمل الكثير من الأفكار والمثل والقيم، وأن تؤثر في القارئ بصورة تفوق قدرة الشعر؛ لما فيها من تفصيلات، ولما فيها من عبرة قد يصل إليها القارئ من خلال شخصيات القصة، ولذلك بدأوا في الدعوة إلى كتابة الرواية، والحديث عنها، وعن أهميتها وقدرتها، وحاجة الأدب السعودي إليها أسوة بالآداب العربية الأخرى، التي كانت قد سبقت إلى ذلك، وأصبحت الرواية جزءاً لا يتجزأ من أدبها، ثمّ بدأ عبد القدوس الأنصاري أوّل خطوة عملية في هذا الميدان، فأصدر أوّل محاولة روائية، وهي "التوأمان"، وكتب على غلافها: "أوّل رواية صدرت بالحجاز"، وكان بوسعه أن يضيف: أوّل رواية صدرت بنجد وملحقاتها، كما كانت بلادنا تسمّى قبل توحيدها في ذلك الوقت، كما يقول الدكتور الحازمي[1]، كما كان بإمكانه

---

(١) انظر: فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٣٦.

-أيضاً- أن يضيف: أوّل رواية صدرت في الجزيرة العربية، كما يقول الدكتور سلطان القحطاني[1].

وفي عام (١٣٥٠هـ) صدرت محاولة أخرى، وهي "فتاة البسفور"[2]، وبعدها بأربعة أعوام صدرت محاولة ثالثة، وهي "الانتقام الطبيعي"[3]، ثم ساد الساحة الروائية في المملكة العربية السعودية صمت دام أربعة عشر عاماً لم نرَ خلالها أيّ محاولة روائية، ومع مطلع عام (١٣٦٨هـ) أصدر أحمد السباعي محاولته الأولى "فكرة"، وبعد بضعة أشهر من العام نفسه أصدر محمد علي مغربي محاولته الوحيدة "البعث"، وفي عام (١٣٧٠هـ) صدرت محاولة أخرى وهي "الزوجة والصديق"[4]، وبعد خمسة أعوام صدرت محاولة أخرى بعنوان "سمراء الحجازية"[5]، وفي عام (١٣٧٧هـ) صدرت آخر المحاولات المنتمية إلى هذه المرحلة، وهي "ابتسام"[6].

فإذا ما أجلنا النظر في هذه الأعمال وجدناها مجرّد محاولات غاب عنها الكثير من عناصر البناء الروائي، نظراً لسيطرة الفكرة عليها، وإلحاحها على الهدف التعليمي الإصلاحي الذي كتبت لأجله، فإذا ما أجلنا النظر مرة أخرى لم نستطع أن نوقفه إلاّ على ثلاثة أعمال منها، وهي: "التوأمان"، و"فكرة"، و"البعث"، أما بقية الأعمال فإنها ستساقط واحدة

---

(١) انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطوّرها: ٢٢.

(٢) فتاة البسفور، صالح سلام، طبعت في القاهرة عام ١٣٥٠هـ، وهذه المحاولة لم يذكرها أحد من النقاد أو الباحثين غير الدكتور علي جواد الطاهر في كتابه (معجم المطبوعات العربية - المملكة العربية السعودية)، وقد قال ما يلي: "فتاة البسفور قصة ألفها صالح سلام حوالي سنة ١٣٥٠هـ، وطبعت بالقاهرة، مقر أسرة المؤلف: مكة. أفادني بهذه المعلومات الأديب عبد الحميد مشخص، و لم أجد لها أثراً في مكان آخر".

انظر: معجم المطبوعات العربية، علي جواد الطاهر، المكتبة العالمية، بغداد، ط١، ١٩٨٥م، ٤٦٥/١.

(٣) الانتقام الطبيعي، محمد نور جوهري، المطبعة الشرقية، جدّة، ط١، ١٣٤٥هـ، وهذه القصة ذكرها الدكتور علي جواد الطاهر في كتابه السابق ٤٠٥/٢، نقلاً عن كتاب العواد: تأملات في الأدب والحياة، وكذلك ذكرها الدكتور يحيى ساعاتي في كتابه: الأدب العربي في المملكة العربية السعودية -ببليوجرافيا- دار العلوم، الرياض، ط١، ١٣٩٩هـ، ص١٢١، و لم يذكرها أحد غيرهما.

(٤) الزوجة والصديق، محمد عمر توفيق، دار مميس للطباعة، القاهرة، ط١، ١٣٧٠هـ.

(٥) سمراء الحجازية، عبد السلام هاشم حافظ، دار الاعتماد، القاهرة، ط١، ١٣٧٥هـ.

(٦) ابتسام، محمود عيسى المشهدي، دار النشر الحديث، القاهرة، ط١، ١٣٧٧هـ.

إثر الأخرى.

فـ"فتاة البسفور"، و"الانتقام الطبيعي" شبه مفقودتين، فلا أحد من النقّاد ذكرهما سوى علي جواد الطاهر، وهذا الأخير قال بأنهما ذكرتا له، و لم يقف عليهما بنفسه، وقد حاولت جاهداً أن أجدهما، وبحثت عنهما في جلّ المكتبات التي يمكن أن توجدا فيها، ولكني لم أتمكن من العثور عليهما.

أمّا قصتي "الزوجة والصديق"، و"ابتسام" فهما بعيدتان كلّ البعد عن البيئة السعودية، وتنتميان إلى بيئة أجنبية، فالأولى تتحدّث عن خيانة الزوجة لزوجها مع صديقه، والثانية تتحدّث عن الفتيات اللاتي ينقدن إلى الرذيلة تحت ضغط الفقر والحاجة، ثم يهيئ الله لهنّ من ينتشلهنّ بالزواج، فيتبن ويخلصن لأزواجهنّ، ولكن المجتمع لا يرحمهن، ويظلّ يطاردهن بالماضي الذي لا يُنسى أبداً، وهذا ما حدث لـ"ابتسام" بطلة الرواية، وهذان الموضوعان قد قتلتهما "السينما" بحثاً وعرضاً، ويبدو أن الكاتبين كانا واقعين تحت تأثير ذلك بالفعل، فالقارئ يشعر وهو يقرؤهما أنه قد رأى ذلك مئات المرات، حتى الحوارات، والمواقف، والمفاجآت المخبأة بدت كأنها تعرض على الشاشة، وليست بين دفتي كتاب.

أما "سمراء الحجازية" فإن فيها من المبالغات والأحداث المفتعلة، والمآسي التي يمسك بعضها بتلابيب بعض، والرومانسية الساذجة ما يبعد بها عن أرض الواقع، ويثير سخرية القارئ.

إذن فليس في هذه المرحلة التي استمرت ثلاثين عاماً تقريباً ما يستحق التوقف إلاّ هذه الأعمال الثلاثة: "التوأمان"، و"فكرة"، و"البعث"، وهي ثلاث محاولات لم يحفل أصحابها بعناصر البناء الروائي، بل إنهم لم يسموها روايات باستثناء الأنصاري، الذي كتب على غلاف "التوأمان": "رواية أدبية علمية اجتماعية"، ثم عاد واعتذر في المقدمة ذاكراً أن روايته تفتقر إلى قواعد الفنّ الروائي، وقد سيطر على هذه المحاولات الهدف الإصلاحي التعليمي، وأعلنه الكتاب صراحة، فالأنصاري ذكر في المقدمة الهدف من كتابته لهذه الرواية، والساعي أومأ إليه في الإهداء، أما المغربي فقد فصل ذلك في الخاتمة، ولم تكن بالقارئ حاجة إلى هذا التصريح، فالأحداث، وأقوال الشخصيات، وطغيان أصوات الكتاب داخل هذه المحاولات كانت تنبئ بوضوح عن نزعتها التعليمية وهدفها الإصلاحي.

فالأنصاري يتحدّث في روايته عن أخوين توأم، التحق أحدهما بالمدارس العربية، وحقّق نجاحاً باهراً في دراسته وحياته، والتحق الآخر بالمدارس الأجنبية -الغربية- التي نجحت في تغريبه عن دينه ومجتمعه، وجاءت سفرته إلى باريس لمواصلة دراسته العليا، لتقضي عليه نهائياً، حيث مات هناك مقتولاً في أحد الملاهي الليلية، وهو في حالة من السكر يرثى لها.

والأنصاري من خلال هذه النهاية أراد أن يوجّه رسالة تحذيرية إلى كلّ أبناء الأمّة العربية والإسلامية من المدارس الغربية -والفكر الغربي- التي بدأت تغزو المسلمين في عقر دارهم، لكنّه تحت إلحاح الفكرة، وضغط الهدف التعليمي، تعامل مع شخصياته كالدمى، فحرّكها وفق مشيئته؛ لكي تخدم الفكرة، وتوصل الرسالة، ولم يتعامل معها كشخصيات حيّة لها مشاعرها، وأهواؤها، وطريقة تفكيرها، وردود فعلها، ولذلك نجد "فريداً" من أوّل يوم دخل فيه المدرسة الأجنبية، وهو لما يزل بعد طفلاً في المرحلة الابتدائية يعود ناقماً على العرب، مؤمناً بكل ما قاله له أساتذته في المدرسة، وكأن الطفل لا عقل له ليفكّر به، ويعود فيسأل والده عن حقيقة ما قيل له في المدرسة؟ كما أن الأساتذة الأجانب ليسوا بهذه السذاجة؛ لكي يعلنوا عداءهم بهذه الصراحة والوضوح، ويصبوه في أذهان الأطفال، ولكن سيطرة الفكرة على ذهن الكاتب وحرصه على غرسها وتأكيدها في ذهن المتلقّي هو الذي دفعه إلى نسيان مثل هذه الحقائق، يضاف إلى ذلك عدم الإدراك الكامل لعناصر البناء الروائي، التي كان يمكن أن تصون الفكرة من الضياع، وتقدمها بصورة فنيّة مقنعة.

أمّا السباعي فإنه يحكي قصة "فكرة" الفتاة التي أضاعتها أسرتها، وهي في الثانية من عمرها، فوجدها فقيه من إحدى قرى الطائف، فربّاها وعلّمها، ثم أتاح لها فرصة السفر مع عجوز تركي كان يزوره باستمرار، فأعجب بذكائها وسعة معلوماتها، فسافرت معه إلى مصر وإيطاليا وتركيا، وقضت خمس سنوات، ثم عادت إلى وطنها لتجد مربّيها قد مات، فاتّخذت من بعض ما أوصى به لها سكناً يؤيها، ولكنها لم تكن لتستقر فيه، فهي هائمة بالطبيعة، دائمة التجوال بين وديان الطائف وجبالها، وفي إحدى جولاتها التقت شاباً من مكّة اسمه "سالم"، وقد أعجب بها وبأحاديثها وشخصيتها فتعلّق بها، لكنّها صدته بلطف، وطلبت منه العودة إلى زوجته وأطفاله في مكة، وبعد ثلاثة أعوام التقاها مصادفة في موسم الحج في منى، وأخبرته أنها خطبت، وأنها وجدت من يدلها على أسرتها التي فقدتها، وبعد أن انقضى الحج التقت "فكرة" بالمرأة التي وعدتها، فحملتها إلى الأسرة المكية التي تعرفت عليها بواسطة

شامة في ساقها، لنفاجأ بأن هذه الأسرة هي أسرة "سالم"؛ لتنتهي الرواية بهذه المصادفة الضخمة حينما اكتشف "سالم وفكرة" أنهما أخوان.

وهكذا نجد السباعي يعتمد اعتماداً كبيراً على المصادفة في بناء عمله، وينهيها نهاية سعيدة كما هو الحال في الحكايات الشعبية التي تنتهي -عادة- نهايات سعيدة مبنية على مفاجآت غير متوقعة.

وإضافة إلى ذلك فإن السباعي كان حريصاً أشدّ الحرص على النقد والإصلاح، ولذلك قدّم البطلة المنتدبة لهذا الدور بصورة ثابتة فلم تشهد شخصيتها نمواً، ولا تطوّراً، بل بدت جاهزة من أوّل الرواية حتى آخرها، فهي العالمة الفيلسوفة، الواثقة من نفسها، المعتدة بآرائها، ومنطقها، الكاشفة لأخطاء مجتمعها وعيوبه، الناقدة لها بنفس لا تلين، وعزيمة لا تفتر، ولذلك بدت "فكرة" كاسمها مجرّد فكرة خامرت ذهن الكاتب، فأراد أن يحقّقها على الورق من خلال هذه الشخصية، التي لم يكن ليجود واقعه الاجتماعي بمثلها في تلك الحقبة بالذات.

أما محمد علي مغربي فقد قدّم محاولة أكثر تطوراً مما سبقها، حاول عن طريقها أن يقدّم صورة لبلاده في بداية تكوينها، وصورة أخرى لأحلامه في تطويرها والنهوض بها، وذلك من خلال بطل القصة "أسامة الزاهر"، الفتى المدلّل المرفه الذي لا همّ له إلاّ اللهو والمرح والسهر والانفلات، حتى كاد ذلك أن يودي بحياته إثر مرض أصابه في الرئة، مما دفع أهله إلى إرساله إلى الهند للاستشفاء، وهناك بهرته الحضارة والرقي والتطور الذي رآه في تلك البلاد، وبدأ يقارن بينها وبين بلاده، ويتمنّى أن تصبح بلاده بهذا المستوى الراقي، وقد أقام في الهند ثلاثة أعوام شفي خلالها تماماً، وأحبّ ممرضة تدعى "كيتي"، وتعاهدا على الزواج، ولكنه عاد إلى وطنه بعد أن علم بوفاة والده، لتحول الحرب العالمية الثانية -التي اشتعلت بعد عودته- بينه وبين السفر ثانية إلى الهند للوفاء بوعده، كما قطعت أخبار "كيتي" عنه.

عاد أسامة إلى وطنه شخصاً آخر غير الذي ذهب، شخصاً أكثر وعياً وإدراكاً وفهماً لمسؤولياته وواجبه تجاه وطنه، وبدأ يفكر ويخطّط لكي يسهم في نهوض وطنه، فباع شيئاً من ممتلكاته التي ورثها عن والده، وأنشأ مصنعاً للجلود، وما لبث حتى كبر المصنع، وكبرت تجارته، وعادت تراوده فكرته القديمة في نشر التعليم في البادية والقرى البعيدة، التي وقفت قلة المال حائلاً دونها، لكنّه الآن يمكن أن يحقّقها، وبدأ ذلك بالفعل، فبنى مجموعة من المساجد في عدد من القرى والبوادي والهجر، وجعل لكل مسجدٍ إماماً، يتولى الإمامة في الصلاة،

ويعلّم أبناء القرية التي هو فيها مبادئ القراءة والكتابة، والقرآن والحديث، محقّقاً بذلك نهضة علمية كان يحلم بتحقيقها.

وبعد أن انتهت الحرب العالمية الثانية، وفتحت طريق البحر جاءت وفود الحجاج من كلّ حدبٍ وصوبٍ؛ ليلتقي "أسامة" بـ"كيتي" في منى، وقد أسلمت، وغيّرت اسمها إلى "بلقيس"، فكان عيده عيدين، ولم يضع هذه الفرصة، بل سارع إلى الزواج بها، محقّقاً بذلك حلماً كبيراً طالما تمنّى تحقيقه.

وهذه النهاية السعيدة المبنية على الصدفة تشبه نهاية "فكرة" إلى حدٍ كبيرٍ، حتى المكان الذي تمّ فيه اللقاء هو "منى" في كلتا القصتين، وتكثر مثل هذه النهايات في القصص الشعبي، الذي يبدو أن كتّاب هذه المرحلة كانوا شديدي التأثّر به، لكن على الرغم من هذه النهاية المبنية على الصدفة المحضة، وعلى الرغم من كل الهنات الفنية في هذا العمل كحضور الكاتب في كثير من الأحيان وطغيان صوته، والنبرة الخطابية الواضحة، والمبالغة في إيجابية البطل بصورة بدا معها شخصية خارقة تستطيع أن تنهض لوحدها بما تعجز عن النهوض به مؤسسات بأكملها، على الرغم من كل ذلك فإن هذا العمل كان أكثر تطوّراً من سابقيه، فقد قدّم شخصية نامية متطورة إيجابية، تنتقد وتعمل من أجل الإصلاح والتغيير، يضاف إلى ذلك اقتراب الكاتب من اللغة الأدبية الحديثة التي تكتب بها الروايات، ومحاولة التخلّص قدر الإمكان من تلك اللغة المعجمية التراثية، التي كتب بها السباعي والأنصاري، والتي لا تتناسب مع الرواية بوصفها فنّاً يقدم لعامة القراء، وليس لفئة خاصة.

هذه هي الأعمال الثلاثة البارزة في المرحلة الأولى من مراحل الرواية السعوية، التي استمرّت ثلاثين عاماً تتعثّر في مشيتها، فإذا ما حاولنا استخلاص خصائص هذه المرحلة وجدنا أنها كانت قليلة النتاج رغم المدى الزمني الطويل الذي استغرقته، وأننا من خلال هذا النتاج القليل جداً، الذي لا يتجاوز ثمانية أعمال لا نستطيع أن نعتد إلاّ بالمحاولات الثلاث التي ذكرت آنفاً، فإذا ما نظرنا إلى هذه الأعمال بعين فاحصة وجدنا أنها لم تكن حفية بقواعد الفنّ الروائي، وأنها كانت أقرب في بنائها إلى القصص الشعبي منها إلى الرواية بوصفها فنّاً له قواعده وأصوله، يظهر ذلك بوضوح في اعتمادها على الصدفة في تطوير الأحداث، وفك تأزمها، والوصول إلى النهايات السعيدة، كما يبدو ذلك في سيطرة صوت الراوي، وعدم حياديته، بل تدخله في كثير من الأحيان؛ ليعلن عن نفسه، وفي ميله إلى الاختصار والتلخيص،

وتذكيره الدائم للقارئ بأنه هو الذي يحكي، على هذا النحو: "أمّا (فريد) فقد قدمنا لك ما كان من انتظامه بالمدرسة الأجنبية، وأتينا لك بالحوارات الحادة التي جرت بينه وبين شقيقه (رشيد) من أجلها وبسببها، وإليك خطته بعد ذلك"[1]، "وسار فتانا على ظهر السفينة"[2]، "ووقف صاحبنا وكأنه لوح من الثلج ..."[3].

يضاف إلى ذلك لغتها التراثية المعجمية التي لا تتلاءم مع الرواية بوصفها فنًّا حديثاً يقدم إلى فئات كثيرة من المجتمع، ولذلك ينبغي أن تكون لغتها قريبة من الناس، بعيدة عن التقعّر والتفاصح[4]، والألفاظ الغريبة التي تحتاج في فهمها إلى الرجوع إلى المعاجم، كما في روايتي الأنصاري والسباعي، مما اضطر الأنصاري إلى شرح كثير من المفردات في الهامش، يضاف إلى ذلك أن لغة هذه الروايات كانت بمستوى واحد في السرد والحوار.

كما تشترك هذه المحاولات الثلاث في نزعتها الإصلاحية، التي جعلتها تضحي في سبيل ذلك بكثير من المقاييس الفنية، ولعلّ ذلك هو الذي جعل الدكتور الحازمي يدرجها تحت مسمّى الرواية التعليمية، التي لا تهدف إلى تقديم قصة متكاملة من حيث الحبكة والتشخيص والحوار الخ، بل تهدف في الدرجة الأولى إلى التعليم والإصلاح بغضّ النظر عن مواصفات القصة الفنية، وشروطها المعروفة لدى النقّاد[5].

• المرحلة الثانية (١٣٧٨هـ-١٣٩٩هـ):

شهد عام (١٣٧٨هـ) خروج الرواية السعودية من مأزق المحاولات المتعثرة، وذلك بصدور رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري، التي عدّها النقّاد[6] البداية الحقيقية للرواية السعودية؛ لما حقّقته من فنية عالية، وتماسك في البناء الروائي، وحرص على المقاييس الفنية

---

(١) مجلة المنهل، مج٤٧، ع٤٤٣، صورة من الرواية نشرت داخل العدد: ١٣.

(٢) البعث، محمد علي مغربي، تهامة للنشر، جدة، ط٢، ١٤٠٣هـ، ص٤٠.

(٣) البعث: ٧٤.

(٤) انظر: رواية (فكرة)، أحمد السباعي، دار الصافي، الرياض، ط٢، ١٤٠٩هـ، ص ٢٢-٢٣، ١٠٢، وانظر -أيضاً- البحث: ٣٥٤-٣٥٥، ٤٤٣-٤٤٥.

(٥) انظر: فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٤١.

(٦) السابق: ٥٢، وفنّ الرواية في المملكة بين النشأة والتطور: ٥٠، وفنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٥٠، والرواية في المملكة نشأتها وتطورها: ٧٨- ٧٩.

المعروفة لهذا الفنّ، ولقد أولى الكاتب كلّ عنصر من عناصر البناء الروائي ما يستحقه، فاهتمّ بالبيئة المكانية وصورها بعناية ودقة، مبرزاً شوارعها وأحياءها ومساكنها، وعادات أهلها وتقاليدها، وطريقة تفكيرهم، وأساليب حياتهم واهتماماتهم، وكلّ ما يتعلّق بهم، كما اهتمّ بالبيئة الزمنية، فأشار إليها بذكاء (من خلال إشارته إلى الحرب العالمية الثانية)، وقدّم شخصيات تنتمي إلى تلك الفترة الزمنية بقضاياها وأفكارها وهمومها، وفي الوقت نفسه لم يهمل الزمن الروائي فهو واضح محدد المعالم، يبدأ وبطل الرواية في آخر سنة دراسية في معهد تحضير البعثات، وينتهي بعودته طبيباً بعد سبع سنوات قضاها في مصر، وقد سار بالأحداث سيراً تتابعياً حسب تسلسل وقوعها، ولكنه لم يغفل الأساليب الحديثة، فعمد إلى الاسترجاع في أكثر من موضع، وعاد بنا أكثر من مرة إلى طفولة البطل، كما اهتمّ بشخصية البطل، ورسم أبعاده بعناية ودقة، وغاص في دخائل نفسه، وترك لنا أكثر من مرة فرصة سماع صوته عبر كثير من المونولوجات الداخلية، التي يجريها البطل بينه وبين نفسه، ولم يصرفه اهتمامه بالبطل عن بقية الشخصيات، بل اهتم بها أيضاً ورسم أبعادها، وغاص في أعماقها، وقدّم لنا شخصيات حيّة تتحرّك وتتفاعل، وليست أفكاراً ترتدي الشخصيات، كما سار بالأحداث سيراً منطقياً مبنياً على الأسباب والنتائج، وليس على المصادفات العشوائية، والمفاجآت المذهلة، وكل ذلك قدّم بأسلوب أدبي راقٍ، ولغة بعيدة عن التكلّف والتقعّر، وفي الوقت نفسه تسيل عذوبة، وتتدفق حيوية، ولم يغفل الحوار ودوره الحيوي في العمل الروائي، فكسر رتابة السرد بكثير من المقاطع الحوارية الخفيفة المعبّرة عن قائليها، ومستوياتهم الثقافية المتفاوتة، وفي الوقت نفسه كانت هذه المقاطع الحوارية تضيف شيئاً مهماً للعمل، فهي إما دافعة للأحداث، أو مسهمة في إيضاح أبعاد الشخصيات المتحاورة، وذلك يدلّ على وعيه لأهمية الحوار، ودوره الحيوي في الرواية، وإدراكه لشروط الحوار الفنية.

وهكذا قفز حامد دمنهوري بالرواية السعودية نحو الفنية، بعد ثلاثين عاماً من المحاولات المتعثرة، ثم تبعه إبراهيم الناصر، فأصدر عام (١٣٨١هـ) روايته الأولى "ثقب في رداء الليل"، التي لم تكن تقل في قيمتها الفنية عن رواية "ثمن التضحية"، وفي العام نفسه أصدر محمد سعيد دفتردار[1] محاولته الأولى

(١) هو محمد سعيد دفتردار (١٣٢٢هـ-١٣٩٢هـ)، ولد في المدينة المنورة، وتلقّى تعليمه الأولى بها، ثم ارتحل إلى دمشق فبيروت؛ لإتمام دراسته، ثم التحق بالأزهر حيث حصل على العالمية منه عام ١٣٥٩هـ، ثم درس في كلية الشريعة حيث حصل على التخصّص في التدريس عام ١٣٦١هـ، ورجع إلى وطنه حيث عمل مديراً للمدرسة = =

"الأفندي"[١]، ثم عاد حامد دمنهوري فأصدر عام (١٣٨٣هـ) روايته الثانية: "ومرت الأيام"، وفي عام (١٣٨٥هـ) صدرت أول رواية تاريخية، وهي رواية "أمير الحبّ" لمحمد زارع عقيل، وتبعه محمد عبد الله مليباري[٢]، فأصدر محاولته الوحيدة "وغربت الشمس"[٣]، وفي عام (١٣٨٩هـ) أصدر إبراهيم الناصر روايته الثانية "سفينة الموتى"[٤]، التي كانت امتداداً لروايته الأولى، ثم أصدر بعد ذلك بتسعة أعوام -أي: عام (١٣٩٨هـ)- روايته الثالثة "عذراء المنفى"[٥]، وكانت روايات الناصر والدمنهوري أفضل ما في هذه المرحلة، وبالإضافة إليها صدرت بعض الأعمال المتواضعة فنيًّا، مثل "ثمن الكفاح"[٦]، و"ابن الصحراء"[٧]، و"اليد السفلى"[٨]، و"الشياطين الحمر"[٩].

وبالإضافة إلى ما تقدّم من روايات فقد ظهر القلم النسائي في هذه المرحلة أوّل مرة، فكتبت سميرة بنت الجزيرة[١٠] ستة

= الثانوية، ثم معتمداً للمعارف بالمدينة المنورة، وأخيراً حطّ عصا التجوال في مجال التدريس بمدرسة طيبة الثانوية حتى أحيل إلى التقاعد. ومن مؤلفاته: تاريخ الأدب والبلاغة، أعلام المدينة، طلائع الفكر والأدب.

انظر: موسوعة الأدباء والكتّاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الأول: ٣٦١.

(١) صدرت عن دار المنهل عام ١٣٨١هـ-١٩٦١م.

(٢) هو محمد عبد الله مليباري (١٣٥٠هـ-١٤١٢هـ)، ولد بمكة المكرمة، وتلقّى دراسته في مدارسها، عمل في الصحافة، وله باع في تحقيق بعض كتب التراث، وقد كتب في موضوعات شتّى، ومن أبرز مؤلفاته: قاتلة الشيطان وقصص أخرى، مع الحظّ -قصص، المنتقى في أخبار أمّ القرى -تحقيق، ١٧ رجلاً من أصحاب النبي.

انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الثالث: ٢٤٥-٢٤٦.

(٣) صدرت عن مؤسسة مكة للطباعة والنشر عام ١٣٨٦هـ.

(٤) مؤسسة الأنوار، الرياض، ط١، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م. وقد أعاد طباعتها تحت اسم (سفينة الضياع)، وصدرت عن نادي الطائف الأدبي عام ١٤٠٩هـ.

(٥) نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٣٩٨هـ.

(٦) ثمن الكفاح، عبد المحسن أبابطين، دار الاتّحاد العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م.

(٧) ابن الصحراء، عبد الرزاق المالكي، مؤسسة مكة للطباعة والإعلام، مكة، ط١، ١٣٩٠هـ.

(٨) اليد السفلى ومشرد بلا خطيئة، محمد عبده يماني، المطابع الأهلية، ط١، ١٣٩٩هـ.

(٩) الشياطين الحمر (حادث فينا)، غالب حمزة أبو الفرج، المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط١، ١٣٩٦هـ.

(١٠) هي سميرة محمد خاشقجي (١٣٥٩هـ-١٤٠٦هـ)، كانت تكتب تحت اسم (سميرة بنت الجزيرة)، ولدت في مكة المكرمة، تلقّت دراستها الثانوية بالمدرسة الإنجليزية بالإسكندرية، ثم حصلت على شهادة البكالوريوس في الاقتصاد من جامعة الإسكندرية، عاشت أغلب حياتها متنقلة بين مصر ولبنان، حتى توفيت في القاهرة إثر أزمة قلبية، وقد =

أعمال(1)، كما كتبت هند باغفار(2) تجربتها الأولى "البراءة المفقودة"(3)، لكن هـذه الأعمـال لم تكن حفية بالبيئة السعودية، بـل كـانت منتمية إلى بيئـات أجنبية بأحداثهـا وشـخصياتها وقضاياها التي طرحتها، إضافة إلى الضعف الواضح في بنائها، من حيث اعتمادها على الصدفة في تطوير الأحداث، وعدم عنايتها بالبيئة الزمنيـة والمكانيـة، والحـرص علـى جـذب القـارئ، والتأثير عليه من خـلال الأحـداث المأسـاوية المتسـارعة، دون عنايـة بالشـخصيات، أو تحليـل لنفسياتها، ومواقفها وردود فعلها.

كمـا كتبـت -أيضـاً- هـدى الرشـيد(4) تجربتهـا الأولى، "غـداً سـيكون الخميـس"(5)، وهـي كسـابقاتها مـن حيـث انتماؤهـا إلى بيئـة أجنبيـة، وإن بـدت أكـثر تماسـكاً وفنيـة من سابقاتها.

فإذا ما حاولنا استخلاص خصائص هذه المرحلـة فإننـا سنجد أن هـذه المرحلـة تميّزت بما يـأتـي:

= = صدر لها ستّ روايات، ومجموعتان قصصيتان، وكتاب واحـد، ومـن أبـرز أعمالهـا: بريـق عينيـك -روايـة، وادي الدموع - قصص، ذكريات دامعة -روايـة. انظـر: مصـادر الأدب النسـائي في العـالم العربـي الحديـث، جوزيـف زيدان، دار البلاد، جدة، ط1، 1406هـ، ص85-86.

(1) وهي: ودعـت آمـالي -1961م، ذكريـات دامعـة - 1962م، بريـق عينيـك - 1963، قطـرات مـن الدمـوع - 1971م، وراء الضباب - 1971م، مأتم الورود - 1973م.

(2) وهي: هند صالح باغفار، ولدت في مدينة جدة عام (1954م)، وتخرّجت في كلية الآداب التابعة لجامعة الملك عبد العزيز بجدّة، لها مشاركات وإسهامات في الصحافة والإذاعة والأندية الأدبية، وقد صدر لها: البراءة المفقودة، نـافذة على الحائط المهدوم - مقالات، ضائعة في خطوط يديك - مقالات، محطات مسافرة - مقالات. انظر: معـادلات القصة النسائية السعودية، راشد عيسى، مؤسسة إصدارات النخيل، الرياض، ط1، 1414هـ، ص297، ومصـادر الأدب النسائي: 46، ودليل الكتاب والكاتبات، خالد اليوسف، جمعية الثقافة والفنون، الرياض، ط3، 1415هـ، ص211- 212.

(3) صدرت عام 1392 عن مطابع المصري ببيروت.

(4) هي هدى عبد المحسن الرشيد، ولدت في مدينة عنيزة بالقصيم، تكتب الرواية والأعمال الإذاعية، وتعمل مذيعة في القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية في لندن، صدر لها: نساء عبر الأثير - تراجم، عبـث - روايـة، غـداً سـيكون الخميس - رواية. انظر: معادلات القصة النسائية: 296، ودليل الكتاب والكاتبات: 123.

(5) روز اليوسف، القاهرة، 1396هـ.

أولاً: زيادة النتاج الروائي في هذه المرحلة زيادة فاقت ضعف ما أنتج في المرحلة الأولى رغم قصر المدة موازنة بالمرحلة الأولى.

ثانياً: ظهور جيل جديد بدا أكثر وعياً بقواعد الفنّ الروائي، وأكثر حرصاً على إثبات وجودها وترسيخها في تربة الأدب المحلي، ولذلك قدموا أعمالاً فنية راقية تراعي قواعد الفنّ الروائي، وتحرص على تحقيقها في أعمالهم، وخصوصاً حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر.

ثالثاً: ظهور القلم النسائي أوّل مرة، وخوضه في غمار التجربة الروائية.

رابعاً: ظهور أنواع روائية جديدة، فبالإضافة إلى الرواية التعليمية التي لم يظهر غيرها في الفترة الأولى، ظهر في هذه الفترة الرواية الفنية على يدي حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر، والرواية التاريخية على يدي محمد زارع عقيل، والرواية العاطفية[1] على يدي سميرة بنت الجزيرة، وهند باغفار، وهدى الرشيد.

خامساً: تكرار المحاولة الكتابية، ففي حين اكتفى معظم أبناء الجيل الأول بتجربة واحدة -باستثناء السباعي- نجد أن أبناء هذه المرحلة كتبوا أكثر من عمل، فحامد دمنهوري كتب عملين، وإبراهيم الناصر كتب ثلاثة أعمال، ومحمد زارع عقيل كتب ثلاثة أعمال، وسميرة بنت الجزيرة كتبت ستة أعمال.

سادساً: الخروج بلغة الرواية من مأزق اللغة المعجمية، والاقتراب بها من لغة الناس الأكثر ملاءمة للرواية، والأكثر استخداماً في الروايات الحديثة.

* المرحلة الثالثة (١٤٠٠هـ-١٤١٢هـ):

كان لازدهار حركة الطباعة والنشر، وزيادة الوعي بأهمية الفنّ الروائي من قبل الكتّاب السعوديين، وإدراكهم لضآلة ما أنتج من هذا الفنّ على مدى خمسين عاماً، وإحساسهم بأن الدول العربية الأخرى سبقتهم بمراحل، وأنهم لكي يلحقوا بهم فليس أمامهم إلاّ العمل الدؤوب، ونفض غبار الكسل عن كواهلهم، واستلال أقلامهم؛ لكي يثروا الساحة

---

(١) سمّاها بهذا الاسم الدكتور السيد ديب في كتابه: فنّ الرواية في المملكة بين النشأة والتطور، وأطلق على سميرة بنت الجزيرة، رائدة الرواية العاطفية. انظر الكتاب: ١٧١، وإن كان الدكتور الحازمي يميل إلى تسميتها برواية المغامرات، كما ورد ذلك في كتابه: فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٥٠.

الأدبية في المملكة بنتاج روائي يجعلهم يقتربون من أولئك الذين سبقوهم إن لم يلحقوا بهم، كان لكلّ ذلك أثره الواضح في ازدهار الفنّ الروائي في هذه المرحلة بصورة لم يسبق لها مثيل من قبل، ولعلّ النظرة العامة على ما أنتج خلال الاثني عشر عاماً الأخيرة تؤكد ما قلناه، حيث بلغ مجموع ما أنتج في هذه الفترة سبعين عملاً روائياً، وهو عدد كبير يزيد على ضعف ما أنتج خلال الخمسين عاماً الماضية، التي بلغ النتاج خلالها ثلاثين عملاً روائياً[١].

إذن فقد ازدهرت الرواية السعودية في هذه المرحلة ازدهاراً كميًّا ملحوظاً، ولكننا إذا ما نظرنا إلى هذه الكمية الوفيرة التي أنجزت خلال هذه الفترة فإننا سنفاجأ بأن الأعمال الفنية المتميّزة قليلة جداً، وهي: "سقيفة الصفا"[٢]، و"غيوم الخريف"[٣]، و"الوسمية"[٤]، و"الغيوم ومنابت الشجر[٥]، و"لحظة ضعف"[٦]، و"لا عاش قلبي"[٧]، و"رائحة الفحم"[٨]، و"الطيبون والقاع"[٩]، و"جزء من حلم"[١٠]، ومع ذلك فإن النقد لا بدّ أن يجد مدخلاً إلى هذه الأعمال رغم وعي كتابها لعناصر الفنّ الروائي وحرصهم على تحقيقها في أعمالهم.

وإلى جوار هذه الأعمال المتميّزة توجد أعمال أخرى أدرك كتابها عناصر الفنّ الروائي، وحاولوا تحقيقها في أعمالهم، ولكنهم لم ينجحوا تماماً، وظهرت في أعمالهم بعض الهنات التي هبطت بقيمتها الفنية قليلاً، ومن هذه الأعمال: "فتاة من حائل"[١١]، و"الوظيفة حبيبتي"[١٢]،

---

(١) انظر الجدول المرفق في هذا البحث ص: ٥٣-٥٦.

(٢) سقيفة الصفا، حمزة بوقري، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٤٠٤هـ.

(٣) غيوم الخريف، إبراهيم الناصر، نادي القصة السعودي، الرياض، ط١، ١٤٠٨هـ.

(٤) الوسمية، عبد العزيز مشري، دار الطليعة، القاهرة، ط١، ١٤٠٥هـ.

(٥) الغيوم ومنابت الشجر، عبد العزيز مشري، دار الصافي، الرياض، ط٢، ١٤١٠هـ.

(٦) لحظة ضعف، فؤاد صادق مفتي، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠١هـ.

(٧) لا عاش قلبي، أمل شطا، شركة المدينة للطباعة، جدة، ط١، ١٤٠٩هـ.

(٨) رائحة الفحم، عبد العزيز الصقعبي، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١، ١٤٠٨هـ.

(٩) الطيبون والقاع، علي حسون، دار العلم، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ.

(١٠) جزء من حلم، عبد الله الجفري، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٤هـ.

(١١) فتاة من حائل، محمد عبده يماني، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ.

(١٢) الوظيفة حبيبتي، هادي أبو عامرية، مطابع البلاد، جدة، ط١، ١٤٠٥هـ.

و"الأشباح"[1]، و"لا ظلّ تحت الجبل"[2]، و"تراب ودماء"[3]، و"سوف يأتي الحب"[4]، و"السنيورة"[5]، و"غداً أنسى"[6]، و"لا .. لم يعد حلما"[7]، و"طائر بلا جناح"[8].

وبالمقابل هناك أعمال كثيرة لم تتحقّق فيها الشروط الفنية، ولم تحفل بقواعد الفنّ الروائي، فهي لا تعدو أن تكون مجرّد محاولات بدائية تنبئ عن عدم إلمام بقواعد هذا الفنّ، ربما كان ناتجاً عن قلة القراءة للتجارب الروائية الناضجة في بلادنا، وفي العالم العربي والغربي، وللكتب النقدية التي عنيت بالرواية بوصفها فنّا له أصوله وقواعده، كما تنبئ هذه المحاولات عن قلة الخبرة، وضعف الموهبة، وعدم الإفادة من التجارب السابقة.

وبالإضافة إلى هذا النتاج الروائي شهدت هذه المرحلة حضوراً نقدياً متميّزاً، فقد بدأ النقّاد يلتفتون إلى الأعمال الروائية، ويحلّلونها ويدرسونها، وينشرون دراساتهم النقدية في الصحف والمجلات بصورة مستمرة توحي بحركة نقدية روائية أكثر خصوبة وثراء من كل المراحل السابقة، وقد أسفرت هذه الحركة النقدية عن ولادة مجموعة من الكتب النقدية الخاصة بالرواية، ففي عام (١٤٠١هـ) صدر كتاب "فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث"، أفرد فيه الدكتور الحازمي فصلاً كاملاً للرواية، وفي عام (١٤١٠هـ) صدر أوّل كتاب نقدي خاص بالرواية السعودية وحدها، وهو كتاب "فنّ الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطوّر"، للدكتور السيد محمد ديب، وفي العام التالي صدر كتاب نقدي آخر خاص بالرواية السعودية، وهو "فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر"، للدكتور محمد صالح الشنطي، وفي هذه المرحلة سجّلت أوّل رسالة علمية في الرواية السعودية، وهي الرسالة التي تقدّم بها الباحث سلطان القطحاني إلى جامعة "قلاسقو GLASGO" في

---

(١) الأشباح، هادي أبو عامرية، الدار السعودية للنشر، جدة، ط١، ١٤٠٩هـ.

(٢) لا ظلّ تحت الجبل، فؤاد عنقاوي، ط١، ١٤٠٠هـ.

(٣) تراب ودماء، فؤاد عنقاوي، مطابع الصفا، مكة، ط١، ١٤٠٤هـ.

(٤) سوف يأتي الحبّ، عصام خوقير، مطابع سحر، جدة، ط١، ١٤١١هـ.

(٥) السنيورة، عصام خوقير، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠١هـ.

(٦) غداً أنسى، أمل شطا، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٠هـ.

(٧) لا .. لم يعد حلما، فؤاد مفتي، الشركة السعودية للأبحاث والتسويق، جدّة، ط١، ١٤٠٦هـ.

(٨) طائر بلا جناح، سلطان القحطاني، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٤٠١هـ.

"اسكوتلندا" بالمملكة المتحدة؛ للحصول على درجة الدكتوراة، وكانت بعنوان: "الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها (١٩٣٠م-١٩٨٩م) دراسة تاريخية نقدية"، وذلك عام (١٤٠٨هـ).

فإذا ما حاولنا استخلاص خصائص هذه المرحلة فيمكن أن نلخصها في النقاط الآتية:

أولاً: ازدهرت الحركة الروائية في هذه المرحلة ازدهاراً كبيراً، نتج عنه عدد كبير من الأعمال فاقت في مجموعها ضعف ما أنتج خلال الخمسين عاماً الماضية.

ثانياً: ازداد عدد الأعمال الفنية المتميّزة في هذه المرحلة مقارنة بالمرحلة السابقة، وظهرت إلى جوارها مجموعة أخرى جيدة المستوى، وجميعها تبشر بمستقبل أفضل للرواية السعودية، وتنبئ عن تطوّر ملحوظ، ولكن هذا لا يعني أن كلّ ما صدر في هذه المرحلة يحمل هذه البشارة، بل العكس هو الصحيح، فهذه المجموعة المبشرة لا تمثّل تقريباً إلاّ ثلث ما أنتج في هذه المرحلة.

ثالثاً: واصل عدد من الروائيين الذين بدأوا إنتاجهم في المرحلة السابقة مسيرتهم الروائية، فأضاف إبراهيم الناصر رواية رابعة، وأضاف محمد عبده يماني[١] روايتين، وهما: "فتاة من حائل"، و"جراح البحر"[٢]، وأصدر غالب حمزة أبو الفرج[٣] عشرة أعمال في هذه

---

(١) محمد عبده يماني، ولد في مكة المكرمة عام (١٣٥٩هـ)، حصل على درجة البكالوريوس في الجيولوجيا من كلية العلوم بجامعة الملك سعود، وحصل على الماجستير والدكتوراة من جامعة كورنيل بأمريكا، شغل منصب مدير جامعة الملك عبد العزيز، ثم عيّن وزيراً للإعلام، وهو الآن متفرغ لأعماله الخاصة، وقد صدر له أكثر من ثلاثة عشر مؤلفاً في الدين، والقصة القصيرة، والرواية، والسياسة، والعلوم، ومن أبرزها: فتاة من حائل - رواية، وداعاً هالي، دراسات في المذنبات والشهب، وعلّموا أولادكم محبة الرسول، وكشفت أزمة الخليج عوراتنا. انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٢٢٧.

(٢) المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ.

(٣) غالب حمزة أبو الفرج، ولد في المدينة المنورة عام (١٣٤٩هـ)، وتلقّى تعليمه الأولي بها، ثم واصل دراسته في مصر، حتى حصل على بكالوريوس الحقوق، تنقل بعد عودته إلى وطنه في عدة وظائف، منها عمله بوزارة الخارجية، ورئاسته لتحرير جريدة المدينة، ثم جريدة البلاد، ثم عاد مرة أخرى إلى رئاسة تحرير جريدة المدينة، صدر له أكثر من ثمانية عشر عملاً قصصياً، منها عشر روايات، والباقي مجموعات قصصية، ومن أبرز أعماله: ألقاك غداً - قصص، البيت الكبير -قصص، وداعاً أيها الحزن -رواية. انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٢١٤.

المرحلة، وأضافت هدى الرشيد رواية ثانية، وهي "عبث"[1].

رابعاً: ظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل، وسجّلوا حضوراً متميّزاً من خلال أعمالهم المبشرة بموهبة حقيقية، ووعي كامل بأصول الفنّ الروائي، ومنهم عبد العزيز مشري[2]، وحمزة بوقري[3]، وأمل شطا[4]، وغيرهم.

خامساً: تميّزت هذه المرحلة بتكرار المحاولات الكتابية أكثر من ذي قبل، فقد كتب غالب حمزة أبو الفرج عشرة أعمال، وكتب عصام خوقير[5] أربعة أعمال، وكتب طاهر عوض سلام[6] أربعة أعمال، لكن هؤلاء -للأسف- لم يتعرّضوا لنقد مواكب لصدور

---

(١) روز اليوسف، القاهرة، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

(٢) عبد العزيز صالح مشري، ولد في قرية محضرة بالباحة عام ١٣٧٤هـ، وقد حصل على شهادة الإعدادية عام ١٣٨٨هـ، عمل في الصحافة منذ وقت مبكر، فبدأ بالعمل في القسم الثقافي بصحيفة اليوم، وهو الآن يكتب أعمدة أسبوعية ويومية في أكثر من صحيفة، وقد صدرت له أربع روايات، وخمس مجموعات قصصية، ومن أبرز أعماله: الوسمية، أسفار السَّرْوي -قصص، ريح الكادي -رواية، الحصون - رواية.
انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٢٤٦.

(٣) حمزة محمد بوقري (٠٠٠-١٤٠٣هـ)، من مواليد مدينة الطائف، وقد حصل على ليسانس الأداب من جامعة القاهرة، وتولى عدة مناصب في وزارة الإعلام، وله إلى حوار روايته (سقيفة الصفا) مجموعة قصصية مترجمة بعنوان: (بائع التبغ)، كما صدرت له دراسة بعنوان: (القصة القصيرة في مصر ومحمود تيمور).
انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الأول: ١٠٩.

(٤) أمل محمد شطا، من مواليد مكة المكرمة، وتحمل بكالوريوس الطب من جامعة القاهرة، صدرت لها روايتان، وهما: غداً أنسى، ولا عاش قلبي، وهي من أبرز الكاتبات في المجال الروائي.
انظر: دليل الكتاب والكاتبات ص١٥٣.

(٥) عصام محمد علي خوقير، ولد في مكة المكرمة عام (١٣٤٦هـ)، وفيها تلقّى تعليمه حتى أنهى المرحلة الثانوية، ثم سافر إلى مصر لمواصلة دراسته، حيث حصل منها على بكالوريوس طبّ، وجراحة الأسنان، ثم واصل دراسته العليا في لندن، وهو من الأدباء الأطباء، وقد كتب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة والمقالة، وصدر له حتى الآن أكثر من ثمانية مؤلفات، منها: السعد وعد -مسرحية، الدوامية -رواية، السكر المر -رواية، زغرودة في منتصف الليل -قصص. انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ١٠٥.

(٦) طاهر عوض سلام، ولد في مدينة صبياء بمنطقة جازان عام (١٣٤٢هـ)، وتلقّى تعليمه الأولي بالمدرسة الأهلية بصبياء، ثم واصل دراسته بجهد فردي. عمل في التعليم مدة طويلة مدرساً ومديراً إلى أن تحول إلى الأعمال الحرة،

= =

أعمالهم الأولى، حتى يستطيعوا الوقوف على جوانب الإجادة فيطوروها، وجوانب الضعف فيتلافوها، ولذلك فقد ظلّت الأخطاء الفنية تكرر في جميع أعمالهم.

كما كتب عدد كبير من الروائيين السعوديين عملين في هذه المرحلة[1]، ولكن هذا لا يعني اختفاء ظاهرة الاكتفاء بعمل واحد، التي ظلّت تلازم الرواية السعودية منذ نشأتها، ففي هذه المرحلة اكتفى عدد من الكتاب[2]، الذين ظهروا أول مرة بكتابة عمل واحد، وكأنهم وقعوا تحت تأثير رغبة كبيرة، لخوض غمار التجربة الروائية، ولكنهم ربما اكتشفوا بعد أن طبعوا أعمالهم أنهم أقدموا على خوض غمار تجربة لم يكونوا مؤهلين لخوضها، أو أن أدواتهم الفنية، ومعرفتهم وخبراتهم لا تكفي لكتابة عمل روائي في مكتمل البناء، فكفوا عن تكرار المحاولة، ورضوا من الغنيمة بالإياب.

سادساً: طرحت الرواية السعودية في هذه المرحلة موضوعات وقضايا جديدة لم تطرح من قبل، كقضية الاغتراب في الغرب، للدراسة أو للسياحة، وقضية عمل المرأة، وهجرة أبناء القرى إلى المدن، والتغييرات الاجتماعية التي حدثت في ظلّ التطور المذهل الذي حدث في المملكة العربية السعودية في فترة وجيزة. وصوّر عدد من الروائيين مجتمعاتهم قبل التغيير، وزحف المدنية عليها، ثم صوّروها وهي تتغيّر وتتبدل وتفقد كثيراً من أشيائها القديمة الجميلة، كما في روايات "الوسمية"، و"الغيوم ومنابت الشجر"، و"غيوم الخريف"، و"الطيبون والقاع"، و"سوف يأتي الحب"، وذلك هو ما جعل الرواية السعودية أكثر التصاقاً ببيئتها في هذه المرحلة، وأكثر واقعية وصدقاً في التعبير عنها، ولكن هذا لا يعني اختفاء الأعمال المنتمية إلى بيئات أجنبية تماماً، فهناك بعض من هذه

صدرت له أربع محاولات روائية، وهي: الصندوق المدفون، قبو الأفاعي، فلتشرق من جديد، عواطف محترقة انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ١٤٢.

(١) ومنهم: سلطان القحطاني، وأمل شطا، وصفية عنبر، وصالح الزاحم، وهادي أبو عامرية، وعبد الله الجفري، وعبد العزيز المهنا، وعثمان الصوينع، وغيرهم. انظر الجدول المرفق عن الأعمال التي صدرت ما بين (١٤٠٠هـ-١٤١٢هـ)، ص: ٥٣-٥٦.

(٢) منهم: عبد العزيز أبو خيال، وعبد الله العريني، وصفية بغدادي، وبهية بوسبيت، وخالد باطرفي، وحمد الراشد، وحسن محمد جابر، وغيرهم. انظر الجدول المرفق: ٥٣-٥٦.

الأعمال[1]، ولكنها قليلة مقارنة بالفترة السابقة.

سابعاً: برزت في هذه المرحلة حركة نقدية أكثر تطوراً وجدية من ذي قبل، وأسفرت عن صدور مجموعة من الدراسات المستقلة الخاصة بالرواية السعودية، وذلك يحدث للمرة الأولى؛ إذ لم يسبق أن صدر أيّ كتاب مستقل عن الرواية السعودية قبل عام (١٤١٠هـ)، وهذا دليل على التطور الذي شهدته الرواية في هذه المرحلة، هذا التطور الذي وفّر مادة ضخمة تستحق الدراسة بما تحويه من أعمال ناضجة، أو أعمال أخرى لم يكتمل نضجها.

---

(١) ومن الأمثلة على هذه الأعمال: طائر بلا جناح لسلطان القحطاني، وغرباء بلا وطن، والمسيرة الخضراء، واحترقت بيروت، ولا شمس فوق المدينة لغالب حمزة أبو الفرج.

ب - خصائص الرواية السعودية:

مضى على الرواية السعودية منذ نشأتها عام (١٣٤٩هـ)، حتى عام (١٤١٢هـ) أكثر من ستين عاماً، فإذا نظرنا إلى ما أنجز خلال هذه الفترة من أعمال وجدناها تصل إلى حدود المئة، فإذا ما بحثنا خلال هذه الأعمال عن روايات فنية متميّزة تحقّق فيها النضج والاكتمال فإننا ربّما نجدها في حدود خمسة عشر عملاً، فإذا ما تجاوزنا عن بعض الروايات التي وقعت في بعض الهنات الفنية البسيطة زدنا العدد إلى ثلاثين رواية، وهو عدد يبدو أقلّ من الطموحات الكبيرة المعلقة على الرواية السعودية، التي جاوزت الستين عاماً من عمرها، لكننا سوف نقتنع بأنه عدد جيد ومبشّر إذا ما أدركنا أن عمر الرواية السعودية الحقيقي يبدأ من عام (١٣٧٨هـ)، وأنّ جُلّ الأعمال التي أنجزت -جيّدها ورديئها- أنجزت في الثلاثين عاماً الأخيرة، وأنّ هذا العدد إذا ما قارناه بكثير من الدول العربية الأخرى -غير مصر ولبنان وسوريا وبلاد المغرب العربي- فإنه سيبدو مساوياً إن لم يكن متفوقاً على نتاج تلك الدول، ومع ذلك فقد كنّا نتمنّى أن تكون الأعمال الجيّدة أكثر عدداً، وأعلى مستوًى، ولازلنا نؤمل في الرواية السعودية ومبدعيها خيراً كثيراً، والمأمول أن في سماء القصة السعودية غيمات إبداع لم تمطر بعدُ.

فإذا ما حاولنا استخلاص خصائص الرواية السعودية بعد هذا المشوار الطويل فيمكن أن نسجّل ما يأتي:

أوّلاً: حقّقت الرواية السعودية إنجازاً كميًّا لا بأس به، على الرغم من أنه دون مستوى الطموحات، ولكنه بالنظر إلى الفترة الزمنية القصيرة التي أنجز فيها يعدّ إنجازاً طيّباً؛ إذ إنّ جلّ هذه الأعمال أنجز في الثلاثين عاماً الأخيرة، بينما شهدت المرحلة الأولى التي استمرت ثلاثين عاماً قحطاً روائياً مدقعاً، فلم تتجاوز الأعمال الصادرة خلال تلك الفترة ثمانية أعمال.

ثانياً: إنّ الأعمال الروائية المتميّزة، والأعمال الأخرى الجيّدة يمكن أن تصل مجتمعة إلى ثلاثين رواية، ويمكن أن نعدّ منها: (لمن التضحية، ومرتّ الأيام، ثقب في رداء الليل، سفينة الضياع، عذراء المنفى، غيوم الخريف، الوسمية، الغيوم ومنابت الشجر، سقيفة الصفا، جزء من حلم، لحظة ضعف، لا عاش قلبي ...)، وقد نجح أصحاب هذه الروايات في تقديم أعمال ناضجة فنياً، تتوفر فيها عناصر البناء الروائي، وعبّروا من خلالها عن

بيئتهم، وقضاياها؛ ليحقّقوا بذلك لأعمالهم خصوصيتها وتميّزها.

ولعلّ هذا العدد الطيّب بما توفر فيه من فنية وخصوصية يخرج بالرواية السعودية من دائرة الاتّهام بالضعف التي قد توصف بها.

ثالثاً: هناك عدد كبير من الأعمال المنجزة، التي تحمل اسم رواية، ولكنها لا تتحقّق فيها الفنيّة، ولا تحفل بقواعد الفنّ الروائي، وربما أقدم أصحابها على كتابتها تحت إلحاح شعور بضرورة كتابة عمل روائي، ومع ذلك فقد كانت تنقصهم الإمكانات اللازمة للنجاح في كتابة الرواية، ولذلك كانت أعمالهم مجرّد محاولات ضعيفة أساءت إلى الرواية السعودية، وفي رأيي أنها من أهمّ الأسباب التي أدّت إلى وصف الرواية السعودية بالضعف[1].

رابعاً: توجد في الرواية السعودية ظاهرة لافتة للنظر، وهي اتّخاذ عدد من الروائيين السعوديين بيئات أجنبية يجرون أحداث رواياتهم فيها، ويختارون شخصياتهم منها، ويطرحون من خلالهم قضايا تنتمي إلى تلك البيئات الأجنبية، ولا تمتّ بصلة إلى مجتمعهم وبيئتهم، وكان يمكن أن نعدّ هذا الأمر أمراً طبعياً؛ لأن مثله يمكن أن يحدث في الدول الأخرى، ولأن للكاتب الحرية المطلقة في اختيار البيئة التي يريد التعبير عنها، وليس لأحد حقّ منعه من ذلك، ولكن حين يكون الأمر بهذه الكثرة بحيث تبلغ الروايات المنتمية إلى بيئات أجنبية عشرين رواية[2]، وحين يخصّص بعض الكتاب جلّ أعمالهم إن لم يكن كلّها لتصوير بيئات أجنبية، تاركين بيئتهم ومجتمعهم وقضاياهم معلقة، فإن الأمر يتحوّل إلى ظاهرة لافتة للنظر تحتاج إلى تفسير وتأمّل، وقد حاول بعض النقّاد[3] تعليل ذلك بأن هؤلاء الكتاب فعلوا ذلك؛ لكي يستطيعوا أن يكتبوا عن الحبّ والعواطف واللقاءات الغرامية، التي لا يستطيعون التعبير عنها، وتصويرها داخل بيئتهم المحافظة،

---

(١) ومن الأمثلة على هذه الروايات الضعيفة: المغرورة لحسن محمد جابر، ورائد، وفالح، وعزوف لعبد الرحمن السويداء، ودرة من الأحساء لبهيّة بوسبيت، ودموع ناسك لعثمان الصوينع، وغيرها.

(٢) انظر الجدول المرفق في هذا البحث: ٢٢٣.

(٣) انظر: فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٢٢، وفنّ الرواية في المملكة بين النشأة والتطوّر: ١٦٦.

وكان يمكن أن نقبل هذا التفسير لو أنّ هؤلاء الكتّاب قدّموا أعمالاً ذات بعد فلسفي عميق، يشير إلى انتقادهم لمجتمعهم المسلم على محافظته والتزامه، ورغبتهم في تحقيق مثل هذه الأجواء في بلدهم، ولكن ما قدّموه كان هشًّا متهافتاً مستهلكاً، فهي مجرّد قصص حبّ تافهة استهلكها "التلفزيون"، وقتلتها "السينما"، ولذلك فإنني أميل إلى الاعتقاد بأن السبب الرئيس وراء كتابة مثل هذه الأعمال هو أن أغلب كتّابها[1] عاشوا فترات طويلة من حياتهم في هذه البيئات، وارتبطوا بها أكثر من ارتباطهم ببيئتهم، فكانت هي الأقرب إلى ذاكرتهم، والآثر في وجدانهم وقلوبهم، فكتبوا عنها، وعبّروا عن قضاياها.

يُضاف إلى ذلك تأثرهم الواضح بالأفلام السينمائية، التي ناقشت القضايا التي طرحوها بكثرة، ويبدو هذا التأثير -بوضوح- في تكرارهم لقضاياها المستهلكة، وفي طريقة المعالجة القريبة إلى حدّ التطابق مع تلك الأفلام، سواء في مواقف المطارحات الغزلية، والكلمات المتبادلة، والحركات التي تبدو كأنها مسروقة منها، أو في الأفكار المثالية التي يتبناها الأبطال هنا وهناك، أو في المفاجآت والمصادفات، والحرص على إخفاء شيء مهم يظهر فجأة قبل النهاية، فإمّا أن يودي بحياة البطل، أو ينتشله من محنة وقع فيها[2].

خامساً: على الرغم من العدد غير القليل من الروايات التي ابتعدت عن البيئة السعودية، الذي يكاد يكون ظاهرة، فإن العدد الأكبر منها كان أكثر ارتباطاً بالبيئة السعودية، وأشدّ التصاقاً بها، وأصدق في التعبير عنها، بقضاياها وهمومها ومشكلاتها، وتضاريسها المكانية، وكلّ ما يتعلّق بها، وقد نجحت الرواية السعودية في تقديم صورة مكتملة للحياة في المملكة، ومراحل تطوّرها خلال القرن الرابع عشر الهجري، وأوائل هذا القرن، وكان النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري صاحب النصيب الأوفر من

---

(١) سميرة خاشقجي مثلاً قضت جلّ حياتها بين مصر ولبنان، وصفية عنبر، وهدى الرشيد، والمشهدي، ومحمد عمر توفيق.

(٢) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م، ص٥١٠، ومجلة عالم الكتب، مج١، ع٤، ص٥١٩.

الروايات التي تتبعت مراحله، وصوّرت التطور والتغيير لحظة بلحظة، فهناك مجموعة من الروايات عنيت بالخمسينيات الهجرية والستينيات، مثل: (ثمن التضحية، ومرّت الأيام، ثقب في رداء الليل، سفينة الضياع، سوف يأتي الحبّ ...)، ومجموعة أخرى صوّرت مرحلة السبعينيات والثمانينيات، مثل: (الوسمية، الغيوم ومنابت الشجر، الطيبون والقاع، عذراء المنفى، لا .. لم يعد حلما)، وهناك مجموعة أخرى صوّرت مرحلة التسعينيات الهجرية، مثل: (غيوم الخريف، والقصاص).

سادساً: باستثناء الروايات المنتمية إلى بيئات غير سعودية فإن كثيراً من الروايات السعودية الأخرى تبدو فيها الروح الإسلامية واضحة، مما يؤكد التصاقها ببيئتها الإسلامية، وصدقها في التعبير عنها، ويمنحها خصوصية تتميز بها عن غيرها.

سابعاً: تميّزت أكثر الروايات السعودية بلغتها الراقية، وأسلوبها الرفيع، حيث حرص أكثر الكتّاب على الكتابة بلغة عربية فصيحة -في السرد والحوار على السواء- مبتعدين عن اللهجات المحلية[1]، بالإضافة إلى ميزة أخرى مهمة تميّزت بها اللغة في الرواية السعودية، وهي بعدها عن الإسفاف، وحرصها على عدم خدش الحياء بالألفاظ النابية، والمفردات الجنسية الفاضحة التي تكثر في بعض الروايات العربية الحديثة[2].

وبالإضافة إلى ما تقدّم فإن الروائيين السعوديين المتمكنين من فنّهم نوّعوا في أساليبهم السردية، واستخدموا كثيراً من الطرائق الحديثة المستخدمة عالمياً وعربياً، كالمونولوج الداخلي (المنظم أو غير المنظم - تداعيات تيار الوعي)، وأسلوب المشاهد الشبيه بأسلوب القطع السينيمائي، والعودة إلى الوراء، وهو ما سنراه واضحاً في الفصول القادمة.

---

(١) انظر: فنّ الرواية في المملكة بين النشأة والتطور: ٣٨٢.

(٢) ومن ذلك مثلاً: روايات صنع الله إبراهيم: تلك الرائحة، بيروت بيروت، ذات، اللجنة. وكذلك حادث النصف متر لصبري موسى، وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر. والخبز الحافي لمحمد شكري، وغيرها.

جـ - مكانة الرواية السعودية في الفنّ الروائي العربي:

سجّلت رواية "التوأمان" (١٣٤٩هـ-١٩٣٠م) البداية التاريخية للرواية السعودية، فإذا ما قارنا هذه البداية بالبدايات الروائية في عدد من الأقطار العربية فلن نجدها تبعد كثيراً عن هذه البداية التاريخية للرواية السعودية، بل إنّ الرواية السعودية تتقدّم في نشأتها على بعض الأقطار العربية[1].

ففي **فلسطين** سجّل عام (١٩٢٠م) البدايات الأولى للرواية، ممثّلاً في رواية "الوارث" لخليل بيرس، و"الحياة بعد الموت" لإسكندر خوري.

وفي **العراق** تعدّ رواية "جلال خالد" لمحمود أحمد السيد، التي صدرت عام (١٩٢٨م) أوّل رواية رائدة.

وفي **تونس** صدرت أول رواية عام (١٩٣٥م)، وهي رواية "جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط" لعلي الدوعاجي.

وفي **سوريا** تعدّ رواية "نهم" لشكيب الجابري الصادرة عام (١٩٣٧م) أول رواية فنية.

أما في **لبنان** فإن رواية "الرغيف" لتوفيق عوّاد، التي صدرت عام (١٩٣٩م) أنضج الروايات اللبنانية، وقد شهد هذا العام (١٩٣٩م) ظهور أوّل محاولة روائية في **اليمن**[2]، وهي "سعيد" لمحمد لقمان.

أما في **الجزائر** فقد ظهرت أول رواية عام (١٩٤٧م)، وهي رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، الذي قضى في المملكة العربية السعودية وقتاً ليس بالقصير، وكانت بداياته القصصية من أرضها.

وفي **السودان** صدرت الرواية الأولى عام (١٩٤٨م)، وهي رواية "تاجوج" لعثمان محمد هاشم.

أما في **المغرب** فقد صدرت أول محاولة روائية عام (١٩٥٧م)، وهي رواية "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون.

---

(١) انظر في الحديث عن بدايات الرواية العربية: فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٤١، وبانوراما الرواية العربية، سيد حامد النساج، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٠م.

(٢) انظر: القصة اليمنية المعاصرة، د. عبد الحميد إبراهيم، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٧م، ص١٤٧.

وهكذا نجد أن الرواية السعودية كانت مواكبة في نشأتها للرواية في الأقطار العربية، هذا إذا استثنينا مصر التي كانت الأسبق في خوض غمار هذا الميدان، حيث تعدّ رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، التي صدرت عام (١٩١٤م) أول رواية فنية في مصر، وقد أكّد ذلك عدد من النقّاد، منهم الدكتور معجب الزهراني، الذي يقول: "... فهذه الكتابة بدأت مغامراتها الأولى في نفس الفترة التي بدأت فيها المغامرة الروائية في فضاءات عربية أخرى"[١]، وكذلك الدكتور الشنطي الذي يقول: "لم تكن نشأة الرواية في المملكة العربية السعودية متخلفة عنها في الأقطار العربية الأخرى، هذا إذا تجاوزنا المستوى الفني عن المقارنة، وإذا لم ننظر إلى الأمر من زاوية إقليمية ضيقة"[٢].

هذا من حيث النشأة، أمّا إذا نظرنا إلى الأعمال المنجزة خلال عمر الرواية السعودية فسنجدها تزيد على مائة عمل، وهو عدد ليس بالقليل، إذا ما عرفنا أنّ جلّه أنتج خلال الثلاثين عاماً الأخيرة، فإذا سلّمنا بوجود ضعف فني في عدد منها فإن الروايات المتبقية التي قد تصل في مجموعها إلى ثلاثين عملاً ما بين متميّزٍ وجيّدٍ تعدّ إنجازاً طيّباً مقارنة بعدد من الدول العربية التي ربّما لا يتوفّر فيها مثل هذا العدد من الأعمال الجيّدة، ومع ذلك فلا يمكن مقارنة الرواية السعودية بالرواية في مصر؛ لأن مصر هي الأسبق إلى خوض غمار هذا الميدان، وهي الأكثر نتاجاً، والأكثر تطوّراً فنيًّا وتألّقاً.

ومن هذا المنطلق فإن الأعمال الجيّدة في الرواية السعودية تجعلها تقف إلى جوار أخواتها في عدد من الأقطار العربية، وكذلك فإن كتّاباً أمثال: حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر، وحمزة بوقري، وعبد العزيز مشري، وعبد الله الجفري، وأمل شطا ... لا يقلّون عن إخوانهم من الروائيين البارزين في البلاد العربية، من حيث وعيهم بعناصر البناء الروائي، وحرصهم على تحقيقها في أعمالهم، واستخدامهم للأساليب الحديثة، وارتباطهم ببيئتهم وقضاياهم التي حقّقت لأعمالهم الخصوصية والتميّز.

وقد أدرك عدد من النقّاد في الأونة الأخيرة أن الرواية السعودية لم تعد كما كانت في بداياتها، وأنها تطوّرت –كميًّا وفنيًّا– عن ذي قبل، وأنها لذلك تستحق دراسة مستقلة؛

---

(١) مجلة اليمامة، ع١٣٩٩، السبت ١٤١٦/١١/١١، ص٦٢.

(٢) فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٤٣.

لتستخرج منها الأعمال الجيّدة، فتعطيها حقّها من الدراسة والإنصاف، وتشير إلى الأعمال الضعيفة، وتبحث عن مواضع هذا الضعف وأسبابه؛ لكي يستفيد كاتبوها، ويحاولوا تلافي ما وقعوا فيه من أخطاء في أعمالهم التالية، ولذلك كتبت ثلاث دراسات كبيرة عن الرواية السعودية، هي:

* "فنّ الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور"، للدكتور السيد محمد ديب، ويقع الكتاب في (٤٢٣) صفحة.
* "فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر"، للدكتور محمد صالح الشنطي، ويقع الكتاب في (٣٨٣) صفحة.
* "الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها"، رسالة علمية حصل بموجبها الباحث سلطان سعد القحطاني على درجة الدكتوراه، وهي لما تطبع بعد، ولكنها في طريقها إلى الطبع.

ولم يكتف هؤلاء الدارسون بإنصاف الرواية السعودية من خلال إصدارهم لهذه الدراسات الضخمة عنها، بل إنهم داخل هذه الدراسات وضعوها في مكانها الذي تستحقه، ومن ذلك قول الدكتور السيد ديب: "لا نستطيع أن نحكم على الرواية السعودية بالتخلف والجمود وعدم النضوج، أو نقول: إنها ما زالت طفلاً يحبو، كما يحلو للبعض أن يرسل بعض الإطلاقات، ولا نقبل الإسراف حتى في الإطراء، فنذكر أن الرواية المحلية قد تألّقت ووصلت إلى مرحلة الشباب، أو أنها انتقلت من المحلية إلى العالمية، ولكنّنا نقول بتطوّرها عن ذي قبل، واختلاف النماذج التي صدرت في السنين الأخيرة عن المحاولات الأولى التي وقف النقّاد أمامها، وطال وقوفهم عندها، وأنها بلغت درجة من النضج والعمق لا بأس بها، وأنّ هذا المستوى من التطوّر يغيب عن الكثيرين الذين لا يتابعون أكثر ما نشر في السنوات الأخيرة ... لقد ظهرت مجموعة من الروايات السعودية لا تقلّ في مستواها الفني عن أخواتها في البلدان العربية الأخرى ..."[١].

وكذلك ما قاله الدكتور سلطان القحطاني: "ويبدو جليًّا للدارسين مدى ما وصلت إليه الرواية السعودية في السبعينات والثمانينات من تطوّر في البناء والصيغة الفنية في كثير من

(١) فنّ الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطوّر: ٣٨٣-٣٨٤.

الأعمال الصادرة في هذين العقدين، فلم تعدّ الرواية فنّا متطفلاً على الأدب، كما كانت توصف به فيما سبق، والبعض منها أثبت وجوده، وفرض حضوره على الساحة الأدبية على يد بعض الكتّاب الذين مارسوا تجاربهم بصدق، ودربوا مواهبهم بالقراءة، ومتابعة الجديد من الفنون المحلية والعالمية، مثل: عبد العزيز مشري، وحمزة بوقري، وأمل شطا، وهدى الرشيد ..."[1].

ويقول في مكان آخر: "... والرواية السعودية على درجة الخصوص قد أخذت طابعها الخاص بها وبيئتها، وأصبح لها روّادها، خاصة في الثمانينات، الأمر الذي يميّزها عن غيرها وأيّ رأي أو دراسة لا تؤكد ذلك تعتبر دراسة تستمد آراءها من منظور قديم"[2].

---

(١) الرواية في المملكة العربية السعودية: نشأتها وتطورها: ١٩.

(٢) السابق: ١٢٣.

ثـانيـاً: البطـولـــــة

أ – مفهوم البطولة والبطل:

إذا ما بحثنا عن مفهوم البطولة، أو البطل في المعاجم والموسوعات فسنجد أنها تجمع على أنّ البطولة هي الشجاعة الفائقة، التي لا يتحلّى بها إلاّ قلّة من الناس، يطلق عليهم أبطال لشجاعتهم النادرة التي لا يملكها غيرهم.

ففي لسان العرب ورد أنّ "البطل: الشجاع ... وقيل: إنّما سمّي بطلاً؛ لأنه يُبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، وقيل: إنّما سمّي بطلاً لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال ..."[١].

وفي المعجم الأدبي ورد أن البطولة "بسالة خاصة بكبار الشجعان"[٢]، وفي معجم المصطلحات العربية ورد أن "البطل محارب شهير، أو إنسان يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات، وذلك مثل عنترة عند العرب، ورولاند الذي كان أحبّ فرسان الإمبراطور شارلمان إليه"[٣].

إذن، فالبطولة –كما تقول المعاجم والموسوعات– هي الشجاعة النادرة، التي لا تتوفّر إلاّ في الأبطال الشجعان، ولكن هل يعني هذا أنّ كلّ شجاعة تسمّى بطولة؟ وأنّنا يمكن أن نطلق على كل شجاع بطلاً؟ "لا، فقد يكون اللصّ الفتّاك شجاعاً مغواراً، يرهبه الأشداء الأقوياء ... لكنّنا لا نصفه بالبطولة، ولا نسلكه في عداد الأبطال، وسبب ذلك أنّه لا يخاطر بحياته في حماية عقيدة، ولا في السعي إلى مثل أعلى"[٤].

ولقد أدرك العرب منذ القدم هذا المعنى الشمولي للبطولة، فلم يقفوا بها عند الجانب الحربي فقط، وإنّما "اتّسعوا بمعناها حتى شملت البطولة النفسية، وهي بطولة أدّت إلى كثير من الشمائل الرفيعة، من ذلك الحلم وهو في واقعه تغلب على ثورة الغضب، أو قُلْ هو تغلب

---

(١) لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، ٥٦/١١، مادة (بطل).

(٢) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص٥٠.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٧٨.

(٤) البطولة والأبطال، د. أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ، ص١٠.

بطولي على النزق والطيش، ومن ذلك الصبر على الشدائد ... ومن ذلك الحزم، وهو بدوره تغلب على التردد في الرأي قبل أن تفلت الفرصة من يد الشخص، فهو يسلك الوجه الذي يجب أن يسلك، لا يفوته تدبيره في التو والساعة، ومن ذلك الكرامة، وهي بدورها تغلب على صغائر النفس، وشهواتها الوضيعة، وانحراف عن الغايات الدنيا إلى الغايات السامية العليا في إباء وشمم، وأنف وعزة، وأيّ ضيم أو هوان دونهما الموت الزؤام. وتمتزج هذه البطولة النفسية وأختها الحربية ببطولة أخرى خلقية، أصبغت عليهم القوة إزاء غرائزهم، حتى ليخيّل إلينا كأن العربي في صحرائه، وجاهليته مع ما أوتي من الشجاعة، التي تتيح له تحقيق مآربه، كان يعمل جاهداً على قهر تلك الغرائز، بل لكأنّما كان يجد لذته في قهرها، فإذا هو يعف عن كلّ متاع مادي حتى في الحرب، وعند المغانم وجمع الأسلاب، ومن هنا نحسّ أنه كان يسعى في قوة إلى طائفة من المثل الخلقية العليا"[1].

ولعلّ الشاعر الفارس عنترة بن شدّاد خير مثال على البطولة في العصر الجاهلي، فالبطولة كما صوّرها في شعره "تعني القوة الجسدية الخارقة، التي تحمي قومه من أنْ يسقطوا في مهاوي الاضمحلال والفناء، كما تعني القوة النفسية والخلقية التي يترفع بها صاحبها عن الصغائر والنقائص"[2].

فإذا كان هذا هو دَيْدَنُ العرب في جاهليتهم فكيف بأبطال الإسلام؟ الذين طهرهم الإسلام وسما بهم، فإذا بهم يحملون لواءه إلى مشارق الأرض ومغاربها، لا ترهبهم الجيوش الحاشدة، ولا تفزعهم الأعداد الكبيرة التي تلاقيهم، يخوضون أشرس الحروب بلا هيبة، ويقذفون أنفسهم في دائرة الموت بلا خشية أو تردّد، وكيف يخشى أو يتردّد مَنْ وهَبَ نفسه وماله لله؟ وهو يعلم أنّه إنْ مات فإلى الجنة -إنْ شاء الله- وإن انتصر فلإعلاء كلمة الله، وإذا بهم يقودون العالم ضاربين أروع أمثلة للبطولة بمعناها الشمولي، فهم بالإضافة إلى بأسهم وشجاعتهم في الحروب كانوا نماذج رائعة في العدل والصبر والحلم والحزم والعفة والترفع عن صغائر الأمور، وكم من أناس دخلوا في الإسلام تحت تأثير أخلاق أبطال الإسلام وخلالهم الحميدة!.

---

(١) البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، (سلسلة اقرأ)، ١٩٧٠م، ص١٤-١٥.

(٢) البطل في المسرح الشعري المعاصر، د. حسين علي محمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١، ١٩٩١م، ص١١.

هذا هو مفهوم البطولة كما عرفتها الموسوعات والمعاجم، وكما توسّعت في ذلك كتب الأدب، ومن خلالها يمكن القول بأنّ البطل هو ذلك الشخص الذي يتّصف بالشجاعة الفائقة والإقدام وعدم الهيبة، أو التردّد في المواقف الحاسمة، ويتمتع إلى جوار ذلك بأخلاق فاضلة، وخلال حميدة، ترفعه عن الصغائر والنقائص، وتجعل منه أنموذجاً يحتذى به، ومثالاً ينظر إليه الجميع بعين الإعجاب والتقدير والاندهاش.

لكن ما مفهوم البطل في العمل الروائي؟ وهل هناك علاقة بين المفهومين؟

البطل في الرواية هو "ذلك الشخص الذي يلعب دوراً رئيسياً"[١]، كما يقول صاحب معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهو المعنى نفسه الذي أكّده النقّاد الروائيون، ومنهم الدكتور عبد الفتاح عثمان، الذي يقول: "والأحداث قد تتركز حول شخصية واحدة، تستقطب نحوها الأحداث، وتدور حولها الأفكار والاتّجاهات، بحيث تفرض سطوتها على مجرى الأحداث والشخصيات التي تسخر لخدمتها، وإبراز دورها وتسليط الأضواء على سلوكها، أي أنها تقوم بدور رئيسي، وتجمع كل الخيوط في يدها، وتسمى هذه الشخصية بالرئيسية أو البطلة"[٢].

ومن خلال هذا التعريف لا نجد علاقة بين المفهوم اللغوي للبطل، والمفهوم الاصطلاحي الفني الذي يربطه بالرواية، فمن أين إذاً جاءه هذا اللقب في الرواية؟ ولماذا لم يكتف بتسميته بالشخصية الرئيسة؟

وفي الحقيقة أن إطلاق صفة البطل على الشخصية الرئيسة في الرواية له جذور تاريخية مرتبطة أشدّ الارتباط بالمفهوم المعجمي (اللغوي) للبطولة والبطل، ففي قصص الفروسية والرعاة –التي كانت البذرة الأولى للفن الروائي الذي ظهر في أوروبا منذ القرن السابع عشر الميلادي[٣]– كان الشخص الذي يقوم بالدور الرئيس في هذه القصص فارساً شجاعاً ومثالياً في أخلاقه ونبله وتعامله وتضحيته وفدائه، أي أنه أنموذج الفارس الذي يتسامى في شجاعته

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٧٨، لكن قوله: "يلعب دوراً" ليس صحيحاً من الناحية اللغوية، بل هو من الأخطاء الأسلوبية، التي جاءت في عربيتنا المعاصرة بسبب الترجمة.

(٢) بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ١١٨.

(٣) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٨٣.

وحبه[1]، وهذه الصفات كانت تؤهله لأن يكون بطلاً، وهو ما كان يطلق عليه بالفعل، وبما أن هذا البطل هو الذي يقوم بالدور الرئيس في القصة فقد ارتبط المعنيان، وصارت لهما نفس الدلالة، فإذا ما قيل بطل القصة تبادر إلى الذهن الفارس الشجاع الذي لا بدّ أن يكون الشخصية الرئيسة التي تلفت الأنظار وتشدّ القراء لمتابعة بسالتها وقتالها وانتصاراتها.

ولكن ذلك لم يدم طويلاً؛ إذ سرعان ما بدأ البطل في العمل الروائي يتخلى عن البطولة بمفهومها المعجمي، فمع ازدهار الكلاسيكية في القرن السابع عشر الميلادي ظهرت الرواية الكلاسيكية التي اقتربت من الواقع أكثر، وأصبح صراع البطل مع نفسه بين العاطفة والواجب، وليس مع مخلوقات أسطورية، أو مع أبطال شجعان من جنسه[2].

وهكذا بدأ البطل يتجرد رويداً رويداً من البطولة، ولم يعد له في الرواية الكلاسيكية من صفات البطولة إلاّ المثالية التي تجعله يغلّب الواجب على العاطفة، ويقهر رغباته من أجل ذلك.

وحينما ظهرت الرواية الرومانتيكية جرّدت البطل من آخر أسلحته التي تصله بالبطولة، وذلك حينما سلبت منه مثاليته -التي لم تحتفظ له الكلاسيكية بغيرها- وعدّتها جبناً، وإقراراً بالظلم، وعدم قدرة على مواجهة المجتمع بأخطائه، لكن المجتمع لم يتقبل هذه المواجهة التي شنّها البطل الرومانتيكي، وظلّ البطل في الرواية الرومانتيكية -على الرغم من ثورته وتمرّده- غير قادر على تحقيق نصر لنفسه ومبادئه التي يدعو إليها، فآثر الهروب والعزلة[3] مسجّلاً بذلك هزيمته، ومعلناً فقدانه للبطولة، واحتفاظه فقط بالمعنى الاصطلاحي الفني.

وقد شاركت الرواية العربية الحديثة في تقديم تشويه لمصطلح البطل في الرواية، فهذا الدكتور سهيل إدريس يغض من شأن البطولة الحقيقية التي كان يصوّرها أدبنا العربي القديم[4]، ويحتفي بعد ذلك بالشخصية الجديدة التي ولدت في الرواية العربية الحديثة، قائلاً: "... ونستطيع من هنا أن نقول: إن إنتاجنا الروائي الحديث قد أمات البطولة بمفهومها

---

(1) انظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت، ١٩٨٧م، ص٤٩٨.

(2) انظر السابق: ٥٠٩-٥١٠، وبناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ٨٦.

(3) في الرواية الرومانسية والواقعية، د. سيد حامد النساج، مكتبة غريب، مصر، بدون تاريخ، ص ٢٨.

(4) انظر: مجلة الآداب، يناير ١٩٥٩، العدد الأول، ص٢، ٣، من مقال بعنوان: (البطولة في الرواية العربية الحديثة).

التقليدي؛ ليحيي بطولة أخرى هي بطولة الإنسان الطبيعي الذي يعيش الحياة الطبيعية بكل أبعادها ... إنّ إنسان روايتنا الحديثة وبطلها في آنٍ واحدٍ هو كائن يبحث عن ذاته الحقيقية عبر تجارب كثيرة يبدو فيها تائهاً قلقاً غير مستقر، يسافر طويلاً في الماضي، ويشطح إلى المستقبل، ويبلو كثيراً من النساء، ويأثم ويخون ويتعثر، ويجبّ الحبّ العاطفي والحبّ الشهواني، ويخيب في كليهما ... وإذا آمن مرةً بالقيم كفر بها مرات، وإذا داعبته الأماني والأوهام فلا تلبث الخيبات أن تدمي قلبه، فيكتشف في أعماق نفسه يأساً وأسًى، ويستبد به قلق عظيم ..."(١).

هذه هي صورة البطل المعاصر في الرواية العربية الحديثة، إنه مزيف البطولة فهو قريب الشبه إلى حد كبير بالبطل المعاصر في الرواية الغربية، ذلك "البطل العليل، المختل فكرياً ونفسياً وسلوكياً، والذي أصبح ينتزع في الغرب التصفيق والإعجاب، ويبدو أن عدوى ذلك التصور السقيم تزحف إلى أمم الشرق المسلمة اليوم ..."(٢).

إنه لم يعد بمقدورنا أن ننصرف بأذهاننا حين ترد كلمة (البطل) في الأعمال الروائية الحديثة إلى غير مفهومها الفني (الشخصية الرئيسة)، وذلك لأنه تجرّد من البطولة بمثاليتها وشرفها وشجاعتها، فهو شخصية مهزومة منكسرة دنيئة، تفعل أيّ شيء، وتقارف أيّ شيء بلا خجل أو تردّد، لا ترعى قيماً، ولا تحفل بمثل، فهل يمكن أن يسمّى مثل هذا بطلاً؟ إلاّ إذا عنينا به فقط الشخصية الرئيسة في الرواية، بل إنني أميل إلى هذه التسمية حتى نخرج من مأزق إطلاق لقب البطولة على شخصية شريرة مجرمة لا تحمل ما يؤهلها لهذا اللقب، أو نضيف إلى كلمة (البطل) كلمة أخرى وهي (المزيف)؛ ليصبح اسمه (البطل المزيف)، كما ورد في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، حيث عرّف (البطل المزيف) بأنه "الشخصية الرئيسية لقصة تمثّل بطلاً مجرّداً من صفات البطولة، ويتميز -عادة- بدناءة النفس والجبن، وعدم تقيده بالمثل العليا عن وعي أو غير وعي، وهذه الشخصية أصبحت شائعة في الأدب القصصي بفرنسا وإنجلترا بعد الحرب العالمية الثانية، وهذه الشخصية يراد بها أن تكون رمزاً لأساليب النجاح في العالم الحديث"(٣).

---

(١) السابق: ٣.

(٢) مدخل إلى الأدب الإسلامي، د. نجيب الكيلاني، سلسلة كتاب الأمة، قطر، ١٤٠٧هـ، ص٦٢.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٧٨.

ب – أهمية البطل في الرواية:

للبطل أهميته البالغة في العمل الروائي فنيًا ومضمونيًا، فهو من جهة يمثل الشخصية الرئيسة في الرواية، الشخصية الأكثر حضوراً، وأهمية بالنسبة للقارئ والكاتب في آنٍ واحدٍ، فالكاتب يولي هذه الشخصية عناية فائقةً، مبرزاً أبعادها بوضوحٍ وإفاضةٍ، متتبعاً حركتها، ومحللاً مواقفها، وساعياً جهده إلى إقناع القارئ بها كشخصية حيّة وحقيقية، والقارئ يتتبع هذه الشخصية التي استأثرت بالعمل، وباهتمام الكاتب، وفرضت سطوتها ونفوذها على مجرى الأحداث، وعلى بقية الشخصيات التي تسخر لخدمتها وإضاءة جوانبها.

وهو -أي البطل- من جهة أخرى يحمل من خلال حياته وحركاته مواقفه وأقواله ونهايته التي ينتهي إليها الرسالة المضمونية للعمل الروائي، والفكرة الأساسية التي هدف الكاتب إليها، فالبطل إذاً تجسيد لفكرة يرى الكاتب إبرازها[1]، "تجسيد لمعان معيّنةٍ، أو رمز لدورٍ ما من أدوار الحياة، وخاصة الهامّة منها، وقد يكون هذا البطل أنموذجاً يحتذى، أو مثالاً سيّئاً يولد النفور والاشمئزاز، وهو في كلا الحالتين ذو تأثير إيجابي قبولاً أو رفضاً، وكلّما كانت الشخصية -البطل- قريبة من الواقع، حافلة بعناصر الإقناع، مكتملة الملامح والسمات، أصبحت أكثر جاذبيةً، وأعمق تأثيراً"[2].

وقد أدرك الروائيون على اختلاف توجهاتهم هذا الدور البارز للبطل في العمل الروائي، فأولوه عنايتهم، وجعلوا منه أنموذجاً دالاً على توجهاتهم ومذاهبهم، وحملوه مسؤولية تمثيل المذهب، فجعل منه الواقعيون الاشتراكيون أنموذجاً للبطل الإيجابي، الذي يعيش في الجماعة وللجماعة، يتحرّك في إطار أدبٍ هادفٍ إلى تغليب عامل الخير، والثقة في الإنسان وقدرته على أن يأتي بالخير، وأن يضحي في سبيله بكل شيء في غير يأسٍ، ولا تشاؤم، ولا مرارة مسرفة[3]، مخالفين بذلك صورة البطل في الواقعية النقدية الأوربية، ومبشّرين من خلال هذا البطل الإيجابي بالاشتراكية كمنهج جديد للحياة، يحمل هذا البطل سمات معتنقيه، ويبالغ في تحسينه من خلال نظرته المتفائلة للمستقبل الإنساني.

---

(١) انظر: مدخل إلى الأدب الإسلامي: ٥٧.

(٢) السابق: ٥٠.

(٣) انظر: الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ، ص١٠٥.

وكذلك فعل الوجوديون مع البطل في رواياتهم، فجاء بطلهم متمرّداً رافضاً ساخطاً على كلّ شيء في الحياة القائمة، نافراً من القيم الدينية والأخلاقية، التي يرى أنها إنّما جاءت؛ لتكبل إرادة الإنسان، وتهدم حريته التي تعدّ أهمّ قيمة في وجوده[1].

وكذلك فعل العبثيون مع أبطال رواياتهم، الذين كانوا صورة لمنهجهم العبثي العشوائي الفوضوي، الذي لا منهج له، فكان البطل العبثي بطلاً متخبّطاً يُمارس حياته في طيش وفوضوية أقرب إلى الجنون بعد أن عطّل وظيفة الضمير، وأغلق قلبه وعقله عن فهم الحياة، فهماً صحيحاً[2].

وتبدو صورة البطل في الرواية الغربية من وجهة نظر الناقد المسلم معبّرة أوضح تعبير "عن هذه التيّارات الصاخبة، التي كانت وما زالت غير قادرة على الرسوخ والصمود، وبدا البطل بصفةٍ عامّةٍ -كإنسان العصر- غريباً، هذه الغربة المحزنة وصمت البطل، وجعلته ساخطاً رافضاً متمرّداً لا يعرف الطمأنينة والاستقرار، ولا ينعم بالسعادة، أو الحبّ الحقيقي، إنّه يُعاني من الأرق والاكتئاب والوحدة والعجز، إن خواءه الروحي، وإمكاناته المحدودة، وخضوعه لسيطرة الآلة، ودورانه في ساقية المطالب المعيشية الآنية قد أفرغت كيانه من مقوّمات القوة والإرادة القادرة على صنع التغيير، وإن فقره العقائدي قد جرّده من أهمّ أسلحة معركة الحياة ... ذلك هو البطل المعاصر في الآداب الأوربية، بل وفي آداب الشرق التي تقلّد وتعيش عالة على التراث العلمي والتكنولوجي والفكري للغرب"[3].

ومع أنّ كثيراً من نماذج الرواية العربية الحديثة قدّمت البطل بهذه الصورة المهزوزة، متأثرة بالرواية الغربية وبطلها، إلاّ أنّ بعض الروائيين العرب نجحوا في أن يُعيدوا للبطل الذي ينتمي إلى المجتمع العربي المسلم توازنه؛ لأنهم أدركوا أن دينه وبيئته الإسلامية التي ولد ونشأ وتربّى فيها تؤهله لهذا، تؤهله لكي يملأ روحه بالعقيدة التي أشربها في بيئته، وحاوَل الواقع المعاصر طمسها، تؤهله لكي يستعيد أهمّ أسلحة المعركة، فينهض من كبوته، ويستعيد توازنه، ومن أبرز هؤلاء الروائيين: علي أحمد باكثير، ونجيب الكيلاني، وعماد الدين خليل، وحمزة بوقري، ومحمد عبده يماني، وعصام خوقير، وحامد دمنهوري، وعلي أبو المكارم،

---

(١) انظر: مجلة الآداب، يناير ١٩٧٩م، العدد الأول: ص١٢، مقال لمطاع صفدي، بعنوان: (أزمة البطل المعاصر).

(٢) انظر: مدخل إلى الأدب الإسلامي: ٥٢.

(٣) السابق: ٥٣-٥٤.

وجاد الرجبي، وسلام أحمد إدريسو، وغيرهم[1].

لقد قدّم هؤلاء الروائيون وغيرهم من الروائيين الذين يصدرون من خلال رؤية إسلامية واضحة البطل العربي المسلم، بصورة تميّزه عن غيره، ولا تجعله مسخاً مشوهاً للآداب الغربية، فإذا كان البطل الغربي قد فقد صلته بعقيدته المحرفة، وفقد إيمانه بكلّ شيء، فإنّ البطل العربي لا يزال وثيق الصلة بدينه ومجتمعه، ولا تزال بيئته -رغم ما شابها من مظاهر التقليد للحياة الغربية- بيئة إسلامية تؤمن بالله، وتعتقد الإسلام، وتثق برحمة الله، وتأمل في التوبة والعودة إلى الطريق الصحيح.

هذا ما أدركه الروائيون الإسلاميون، وسعوا جاهدين لتحقيقه في أعمالهم، فعادوا بالبطل العربي إلى دينه ومجتمعه اللذين حرمته منهما الرواية العربية السائرة في ركاب الرواية الغربية، ولم تكن عودتهم به بصورة مفتعلة، بل عادوا به بطرق فنيّة مقنعة، فهم لم يقدموه منذ البداية على أنه أنموذج مثالي لا يخطئ ولا ينحرف، بل قدّموه إنساناً عادياً يخطئ، وينحرف، ويتوه، ويتمزّق، وتغريه الحياة فتجرّه إلى متاهات لا نهاية لها، ولكنهم لم يتركوه وحيداً يواجه مصيره في هذه الهوة السحيقة، فهم يعلمون أن دينه وبيئته الإسلامية التي نشأ فيها، وتشبع عقله وقلبه بمفرداتها وثقافتها تؤهله للنهوض من عثرته، ولذلك هيأوا له الأسباب المنطقية التي تساعده على أن يتخلّص من أدران الشكّ والخوف والانحراف، وأن يبدأ حياة نقية جديدة.

---

(١) انظر: الرواية الإسلامية المعاصرة دراسة تطبيقية، د. حلمي محمد القاعود، نادي جازان الأدبي، ط١ (١٤١٩هـ)، ص ٢٣.

جـ - تنوّع أبطال الرواية:

مع أنّ البطولة في الرواية عادة ما تكون من نصيب الإنسان، وغالباً ما يضطلع بدور البطولة شخص واحد، إلاّ أنّ هذا لا يعني أن البطولة لا تكون إلاّ من نصيب الإنسان، فقد يكون البطل في الرواية طائراً[1]، كما في رواية "دعاء الكروان" لطه حسين، وقد يكون البطل حيواناً، كما في رواية "مذكرات كلب" لفرانز كافكا، وقد تكون البطولة في الرواية للزمن، "وقد كان الزمن هو البطل الحقيقي لكثير من الروايات العالمية والمصرية، فرواية (الحرب والسلام) لتولو ستوي مثال لتأثير الزمن في الأجيال المختلفة ... وكان الزمن هو البطل الحقيقي في (ملحمة الحرافيش) لنجيب محفوظ"[2]، وقد تكون البطولة للمكان، وتسمّى الرواية به، كما في رواية "زقاق المدق"، و"خان الخليلي" لنجيب محفوظ، ورواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، وقد تكون البطولة للبيئة -مكاناً وزماناً ومجتمعاً- كما في ثلاثية نجيب محفوظ، وروايتي "الوسمية" و"الغيوم ومنابت الشجر" لعبد العزيز مشري.

لكن هذه الأنواع لا تصدق إلاّ على القليل النادر من الأعمال الروائية، ويظلّ الإنسان هو البطل الأكثر حضوراً في الأعمال الروائية، حتى في هذه الأعمال التي ذهبت فيها البطولة إلى غير الإنسان، كان الإنسان هو البطل الظاهر فيها، غير أن النقّاد ذهبوا إلى أنه ليس البطل الحقيقي لها، وأنّه كان مجرّد إطار لتقدم من خلاله مرتدية ثوب البطولة؛ لأنها كانت أكثر تأثيراً في مجريات الأحداث وفي العمل ككلّ.

وبالإضافة إلى هذا التنوّع في جنس البطل فإن هناك تنوّعاً آخر يتعلّق بصورة البطل في الرواية، فإذا كانت بعض الروايات الحديثة قدمت البطل مهزوماً منكسراً، تحاصره الغربة، ويقتله القلق[3] فإن ذلك لا يعني أنّ هذه الصورة هي الصورة الوحيدة للبطل في الروايات المعاصرة، فهناك البطل التاريخي[4] الذي يقوم بدور البطولة في الروايات التاريخية، وهو في الغالب شخصية بطولية منتزعة من التاريخ، قامت بدور بطولي في حياتها، فأنقذت شعبها أو أمّتها، وقادتهم إلى الأمام، فهو يجمع بين قطبي البطولة: الفني والحقيقي، وهذه الروايات

---

(١) انظر: بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان: ١٨٨.

(٢) السابق: ٥٤، ٥٦.

(٣) انظر الصفحات السابقة من البحث: ٤٢-٤٣، ٤٥.

(٤) انظر: مدخل إلى الأدب الإسلامي: ٦٠.

التاريخية تحاول أن تعيد للبطل في الرواية بطولته المسلوبة.

وهناك -أيضاً- البطل المثالي الإيجابي في الروايات ذات النزعة الاشتراكية[1]، وهناك -أيضاً- البطل المثالي الإيجابي في الروايات ذات النزعة الإسلامية، التي تقدم البطل في صورتين: الصورة الأولى: البطل القدوة، أو النموذج المثالي الحيّ، الذي تتجسّد فيه القيم الإسلامية، والصورة الثانية: البطل الذي يُعاني من الضعف البشري، فهي تصور هذا الضعف، والانحراف الذي هو من طبيعة البشر، لكنها لا تكتفي بذلك، بل تسعى بالبطل إلى التغيير من خلال إخضاعه للعديد من العوامل والمؤثرات، أو الأحداث التي تحقّق له النمو والتطوّر بأسلوبٍ مقنعٍ؛ ليصل إلى المثال المطلوب، أو القدوة المنشودة[2].

وبالإضافة إلى هذا التنوّع المضموني في البطولة هناك تنوّع آخر يتعلّق بعدد الأشخاص الذين يقومون بدور البطولة في العمل الروائي، فبعد أن كانت البطولة في الرواية معقودة اللواء لشخصية واحدة "تستقطب نحوها الأحداث، وتدور حولها الأفكار والاتّجاهات، بحيث تفرض سطوتها ونفوذها على مجرى الأحداث والشخصيات، التي تسخر لخدمتها، وإبراز دورها، وتسليط الأضواء على سلوكها، أي: أنها تقوم بدور رئيسي، وتجمع كل الخيوط في يدها، وتسمّى هذه الشخصية بالرئيسية أو البطلة"[3]، أصبحّ بالإمكان أن يقوم بدور البطولة عدة أشخاص يلعبون جميعاً دوراً رئيساً في الرواية، بحيث يهتمّ الكاتب بإبراز سلوكهم، واتّجاهات أفكارهم، وتحليل نوازعهم، وتشكيل مسيرة الأحداث من خلالهم، وقد كان ذلك نتيجة لتطور المفهوم الفردي في العصر الصناعي، كما يقول الدكتور عبد الفتاح عثمان: "حين برز دور الطبقات العاملة، وفرضت البرجوازية نفوذها على مجال الأحداث في الرواية، واستفحل الصراع بين الطبقات الاجتماعية المتضاربة في مصالحها وأهوائها كان لكل ذلك أثره في أن البطولة الروائية لم تعد معقودة اللواء لفرد بعينه، وإنما تجاوزته إلى عدة أفراد، وأخذ الكاتب يصوّر مجموعة من الأشخاص لها معاناتها وأشواقها، وقضاياها التي تناضل من أجلها دون التركيز على شخص بعينه، بحيث يمثّل الجميع في النهاية طبقة اجتماعية لها فكرها العام،

---

(١) انظر: الأدب ومذاهبه: ١٠٥.

(٢) انظر: مدخل إلى الأدب الإسلامي: ٥٥.

(٣) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١١٨.

واتّجاهها المميّز"[1].

لكن هذا لم يلغِ البطل الفرد من الأعمال الروائية، فما تزال شخصية البطـل الواحـد، أو الشخصية الرئيسة الواحدة في العمل الروائي هي الأكثر شيوعاً وانتشاراً وكتابةً، مع أنـه فقـد الكثير من خصائص البطولة، إلاّ أنه لا يزال يحتفظ بدلالته الفنية بوصفه الشخصية الرئيسـة في الرواية.

---

(١) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١١٩.

د – مصادر البطولة في الرواية:

من أين يستمد الروائيون أبطال رواياتهم؟ هل يأخذونهم من الواقع مباشرة؟ أو أنهم من صنيع خيالهم؟

كثيراً ما تدور مثل هذه الأسئلة في أذهان القراء في محاولات جاهدة للوصول إلى المصدر الحقيقي الذي استمد منه الروائيون أبطال رواياتهم.

وقد أجاب عدد من النقّاد والروائيين على هذه الأسئلة، واتّفقوا على أنّ الروائي لا يستمدّ أبطاله من مصدرٍ واحدٍ، بل من مصادر متعددة، فهو يلتقطها من الواقع المحيط به، سواء من خلال أناس عرفهم، واحتكّ بهم، وعاش معهم، أو من خلال أناس سمع بهم، أو قرأ عنهم في صحيفة أو مجلة أو كتاب، ولكنه في كلّ الأحوال لا يقدمها كما أخذها، وإنما يضيف إليها من خياله لمسات وملامح، ويغيّر ويبدّل فيها بصورة تخدم عمله الروائي وتبرز فكرته.

إذن فالكاتب مع أنه يستمد الشخصية من الواقع، إلاّ أنه لا ينقلها كما هي "بأسلوب فوتوغرافي، إنّه يضيف إلى تلك الشخصية لمسات وظلالاً وسمات جديدة، ويحشد لها الأحداث المناسبة، ويتخيّل الحوار المناسب، ويدخل بها ومعها في وقائع وممارسات متخيلة، تكشف عن دخيلة الشخصية، وتفسر حركاتها وفكرها.

المهمّ أن الكاتب قد يحذف ويضيف حتى يستوي أمامه النموذج الذي يريد، وهكذا نرى أن شخصية البطل ليست صورة طبق الأصل من الواقع، ولكنها كائن حيٌّ جديدٌ، تكاملت لديه المواصفات والأسباب التي تجعله قادراً على أداء دوره، وفي هذه النقطة بالذات تتفاوت القدرات الإبداعية من كاتب إلى آخر"(١).

وهذا ما ذهب إليه عددٌ من النقّاد، فالدكتور عبد الفتاح عثمان يقول: "إنّ الشخصية الروائية ليست صورة حرفية منقولة من الواقع كما هو، وإنما ترتفع عنه، وتتجاوزه بجوانبها الفنية، التي أضافتها عبقرية الكاتب، فأصبحت معادلاً فنيًّا للشخصية الواقعية، ونموذجاً لفئة من الناس، ففيها من الواقع، وفيها من الخيال أيضاً"(٢).

ويقول الدكتور محمد يوسف نجم: إن الكاتب يلتقط شخصياته من "ملاحظاته المباشرة

---

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي: ٥٨.

(٢) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١١٣.

في الحياة المحيطة به، كما كان يفعل ترجينيف، وقد اعترف بأنه لا يستطيع أن يخلق شخصية من الشخصيات إلاّ إذا سلط قوة خياله على شخصية حيّة من الشخصيات التي تتحرك من حوله، ولولا عثوره على مثل هذه الشخصيات لما استطاع أن يقدم لقرائه شخصية حيّة واحدة.

وقد يسمع عنها في أحد مجالسه، أو من أحد أصدقائه، أو يقرأ عنها في صحيفة من الصحف، أو في كتابٍ من الكتب، وقد تكون أخيراً وليدة الخيال المحض ...

وليس من الضروري أن يفرغ الكاتب المادة التي التقطها من ملاحظته المباشرة، أو من مصادره الثانوية على صفحات قصته، فالكاتب بما هو فني مبدع لا بدّ من أن يترك لخياله أن يلعب دوراً مهماً في رسم شخصياته، ورسمه للشخصيات يعتمد كثيراً على فهمه لشخصيته، وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها ...

وقد يلتقط الكاتب سمات شخصيته وقسماتها الفارقة من شخصيات عدة، قابلها في الحياة ... وإلى مثل هذا المعنى أشار سومرست موم حين قال: (إنّ الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخاً من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، يضع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومِنْ ثَمَّ يأخذ في تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقًّا هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود، تتّفق وأغراضه الخاصة) ..."[1].

ولكن هل يمتلك الروائي مثل هذه الحرية في التعديل والحذف والإضافة حين يتعامل مع شخصية تاريخية يسعى إلى تسليمها دور البطولة في روايته التاريخية؟

في الواقع أن الروائي لا يتعامل مع الشخصية التاريخية بنفس القدر من الحرية حين يتعامل مع الشخصية المستمدة من الواقع المعاش، ذلك أن الشخصية التاريخية قد اكتسبت من التاريخ صفات وملامح وسمات أصبحت معروفة لدى القراء تبعاً لشهرة الشخصية التاريخية المنتقاة، ومِنْ ثَمَّ يصعب على الكاتب إجراء تعديلات كبيرة على مثل هذه الشخصية، على أن ذلك ليس متعذراً تماماً؛ إذ بإمكانه أن يجري بعض التعديلات الطفيفة التي لا تمسّ الجوهر، ولا تفقد الشخصية صورتها التاريخية، فـ"وجود الشخصيات الحقيقية شرط من شروط الرواية التاريخية؛ إذ لا بدّ أن تقوم على قدر مناسب من توافر عنصر الحقيقة، سواء أكان ذلك

---

(١) فنّ القصة، محمد يوسف نجم، سلسلة الفنون الأدبية (٢)، ط١٠، ١٩٨٩م، ص٩٠-٩٢.

بالنسبة للأشخاص، أم للأحداث الكبرى في الرواية، فتصبح مدونات التاريخ مصدراً للشخصيات الروائية ... ومما تتميّز به شخصيات الرواية التاريخية أن الكاتب يحرص فيها على أن تظلّ الشخصية محتفظة باسمها الحقيقي، بينما يتيح لنفسه أن يُدخل إلى تلك الشخصية بعض التغييرات الطفيفة، دون المساس بجوهرها وكيانها الأساسي"[١].

"ولا بدّ أن نشير إلى أن الشخصية الواقعية -سواء كانت مستمدة من الواقع المعاصر، أو الواقع التاريخي- تكون لها جاذبيتها، أما الشخصيات التي صنعت من الوهم، أو الخيال المحض، واتّسمت بسمات وهمية تبدو عادة غير مقنعة، وغير مقبولة، حتى على مستوى الأطفال الذين أصبحوا أكثر ميلاً للواقع في هذا العصر، نتيجة للتطورات ووسائل الإعلام المذهلة"[٢].

---

(١) الاتّجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، د. عبد الله صالح العريني، مهرجان الجنادرية الوطني، ط١، ١٤٠٩هـ، ص١٨٨.

(٢) مدخل إلى الأدب الإسلامي: ٦١.

الأعمال الروائية التي صدرت ما بين عامي (١٤٠٠هـ-١٤١٢هـ)

الرواية	اسم الكاتب
عام [١٤٠٠هـ]	
١- البعث	هدى الرشيد.
٢- الدوامة	عصام خوقير.
٣- سنوات الضياع	غالب حمزة أبو الفرج.
٤- طائر بلا جناح	سلطان القحطاني.
٥- غداً أنسى	أمل شطا.
٦- فتاة من حائل	محمد عبده يماني.
٧- لا ظل تحت الجبل	فؤاد عنقاوي.
عام [١٤٠١هـ]	
٨- بين جيلين	محمد زارع عقيل.
٩- زائر المساء	سلطان القحطاني.
١٠- السنيورة	عصام خوقير.
١١- الصندوق المدفون	طاهر عوض سلام.
١٢- غرباء بلا وطن	غالب حمزة أبو الفرج.
١٣- لا تقل وداعا	سيف الدين عاشور.
١٤- لحظة ضعف	فؤاد صادق مفتي.
عام [١٤٠٢هـ]	
١٥- جراح البحر	محمد عبده يماني.
١٦- المسيرة الخضراء	غالب حمزة أبو الفرج.
١٧- واحترقت بيروت	غالب حمزة أبو الفرج.
عام [١٤٠٣هـ]	
١٨- الحب الكبير	حسن ناصر المحرشي.
١٩- زوجتي وأنا	عصام خوقير.
٢٠- فلتشرق من جديد	طاهر عوض سلام.
٢١- قبو الأفاعي	طاهر عوض سلام.

الرواية	اسم الكاتب
٢٢- رائد	عبد الرحمن السويداء.
٢٣- القشور	عمر طاهر زيلع.
عام [١٤٠٤هـ]	
٢٤- تراب ودماء	فؤاد عنقاوي.
٢٥- جزء من حلم	عبد الله الجفري.
٢٦- سقيفة الصفا	حمزة بوقري.
٢٧- الطيبون والقاع	علي محمد حسّون.
٢٨- لغز الزمردة المكسورة	صالح عبد الله الزاحم.
عام [١٤٠٥هـ]	
٢٩- شجرة الذكريات	عبد الله الحجاج العريني.
٣٠- قلوب ملت الترحال	غالب حمزة أبو الفرج.
٣١- مذكرات زوج مغفل	عبد العزيز عطية أبو خيال.
٣٢- وجوه بلا مكياج	غالب حمزة أبو الفرج.
٣٣- الوسمية	عبد العزيز مشري.
٣٤- الوظيفة حبيبتي	هادي أبو عامرية.
عام [١٤٠٦هـ]	
٣٥- دموع الندم	أحمد علي حمود حبيبي.
٣٦- عزوف	عبد الرحمن السويداء.
٣٧- عفواً يا آدم	صفية عنبر.
٣٨- عواطف محترقة	طاهر عوض سلام.
٣٩- قصة حي المنجارة	عبد الكريم الخطيب.
٤٠- لا .. لم يعد حلما	فؤاد صادق مفتي.
٤١- ما بعد الرماد	خالد باطرفي.
عام [١٤٠٧هـ]	
٤٢- أضياع والنور يبهر؟	صفية بغدادي.
٤٣- درة من الأحساء	بهية بوسبيت.
٤٤- سنوات معه	غالب حمزة أبو الفرج.

الرواية	اسم الكاتب
٤٥- ٤ صفر	رجاء عالم.
٤٦- ذكريات امرأة	عهد عناني.
٤٧- مخاض الطفرة	عبد الرحمن زيد السويداء.
عام [١٤٠٨هـ]	
٤٨- إبحار في الزمن المر	حمد الراشد.
٤٩- الخادمتان والأستاذ	عبد العزيز المهنا.
٥٠- دموع ناسك	عثمان الصوينع.
٥١- رائحة الفحم	عبد العزيز الصقعبي.
٥٢- غيوم الخريف	إبراهيم الناصر.
٥٣- الكنز الذهبي	عثمان الصوينع.
٥٤- لغز طيور الياقوت	صالح الزاحم.
٥٥- وهج من بين رماد السنين	صفية عنبر.
عام [١٤٠٩هـ]	
٥٦- الأشباح	هادي أبو عامرية.
٥٧- الغيوم ومنابت الشجر	عبد العزيز مشري.
٥٨- لا عاش قلبي	أمل شطا.
عام [١٤١٠هـ]	
٥٩- زمن يليق بنا	عبد الله الجفري.
٦٠- فالح	عبد العزيز السويداء.
٦١- لا شمس فوق المدينة	غالب حمزة أبو الفرج.
٦٢- ليلة عرس نادية	عبد الله سعيدجمعان الزهراني
٦٣- المغرورة	حسن محمد جابر.
٦٤- وداعاً أيها الحزن	غالب حمزة أبو الفرج.
عام [١٤١١هـ]	
٦٥- امرأة من عصرنا	عائشة حماد.
٦٦- سوف يأتي الحب	عصام خوقير.
٦٧- غادة الكويت	عبد العزيز المهنا.
٦٨- ومات خوفي	ظافرة المسلول.

الرواية	اسم الكاتب
عام [١٤١٢هـ]	
٦٩- الأخطبوط	ناجي محمدحسن عبد القادر.
٧٠- ريحانة	أحمد الدويحي.

الفصل الأول

صورة البطل في الرواية السعودية في ضوء المذاهب الأدبية الحديثة

* مدخل: نشأة المذاهب الأدبية

أولاً: الصورة الرومانتيكية:
أ - مدخل
ب - صورة البطل الرومانتيكية في الرواية السعودية

ثانياً: الصورة الواقعية:
أ - مدخل
ب - صورة البطل الواقعية في الرواية السعودية

ثالثاً: صورة البطل بين الرومانتيكية والواقعية في الرواية السعودية

مدخل: نشأة المذاهب الأدبية الحديثة

نشأت المذاهب الأدبية الحديثة -الكلاسيكية، والرومانتيكية، والواقعية ...- في الغرب، وكان لكلّ مذهب من هذه المذاهب ظروفه التاريخية التي ساعدت على ولادته، وفلسفته الخاصة التي يصدر عنها، وخصائصه التي تميّزه عن غيره، وقوانينه التي اختطها لها مبدعوه، وساروا على نهجها.

فقد ساعد الهدوء والاستقرار الذي ساد أوربا في القرن السابع عشر الميلادي على ظهور المذهب الكلاسيكي واستقراره، كما كان لحركة البعث العلمي -التي أخذ الأوربيون بموجبها، يعودون إلى الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة، ويحاولون استنباط الأصول والمبادئ، التي ضمنت لها الجودة والخلود- دورها البارز في نشأة المذهب الكلاسيكي، وتطوّره ورسوخه، فقد رأى الكلاسيكيون في الآداب اليونانية والإغريقية أنموذجاً يجب أن يحتذى، فعكفوا على قراءتها وتحليلها، واستنبطوا منها قواعد وأصولاً فنية ساروا على خطاها، ورأوا الخروج عليها خروجاً على شيء مقدّس، كما فضلوا العقل على العاطفة، فكان أدبهم أدب العقل، والصنعة المحكمة، وجمال الشكل واتّباع الأصول الفنية القديمة[1].

وبعد قرن ونصف من ظهور الكلاسيكية تضافرت عدة ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية مهّدت لظهور مذهب جديد في أوربا، فقد أحسّ أدباء أوربا بضرورة الثورة على المذهب الكلاسيكي، الذي لم يعد يتلاءم مع التغيرات الجذرية، التي زلزلت القيم، وزعزعت الهدوء والاستقرار، فكان المذهب الرومانتيكي، الذي كان طابعه الأساس الثورة على الكلاسيكية، وعلى كافّة أصولها وقواعدها، فقد رأى الرومانتيكيون في تلك القواعد والأصول قيوداً تكبل الإبداع، وتحرمه متعة الانطلاق بلا حدود، ورأوا في العقل المسيطر على العاطفة قسوة لا مسوّغ لها، فثاروا على كلّ ذلك، فكان أدبهم أدب العاطفة والخيال والتحرّر الوجداني، والفرار من الوقع، والتخلّص من ربقة الأصول الفنية التقليدية للأدب[2].

---

(١) انظر: الأدب ومذاهبه: ٤٥-٤٦، والأدب وفنونه، د. عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٧، ١٩٧٨م، ص٥٢، والمدارس الأدبية ومذاهبها، د. يوسف عيد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٩-٢٠.

(٢) انظر: الأدب ومذاهبه: ٥٩-٦٠، والأدب وفنونه: ٥٢، والاتّجاهات الواقعية في القصة المصرية، د. محمود الحسيني المرسي، دار المعارف، مصر، ط ١٩٨٤م، ص٥٧.

وبينما كانت الرومانتيكية تملأ الدنيا ضجيجاً في النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي كانت الواقعية تسير جنباً إلى جنب إلى جوار الرومانتيكية، وبينما كان الرومانتيكيون يفرون على أجنحة الخيال هرباً من الواقع كان الواقعيون يصرّون على العودة بالأدب إلى أرض الواقع، مؤثرين هذا الواقع رغم فظاظته وقسوته على الخيال الكاذب الذي يمتطيه الرومانتيكيون، ومدركين أنّ التمادي في الهروب إلى دنيا الخيال ضرب من العبث في وجود الحياة المادية الطاغية، والحركة العلمية المتطورة، التي سادت أوربا في تلك الفترة[1].

وظهرت بعد ذلك عدة مذاهب، كالوجودية والرمزية والسريالية والحداثة، وما بعد الحداثة ... وكان لكلّ مذهب من هذه المذاهب ظروفه وفلسفته وقواعده وأصوله.

وقد انتقلت هذه المذاهب الغربية بملامحها وخصائصها إلى أدبنا العربي، سواء في ظروف مشابهة لنشأتها في الغرب -كما يدعي البعض- أو نتيجة التأثر بكلّ ما هو غربي، وأيّا كانت الأسباب فإن تأثر أدبنا العربي الحديث بالأدب الغربي ومذاهبه أمر لا يمكن إنكاره، بل "إنّ الأدب العربي الحديث قد تأثّر بالآداب الغربية تأثّراً يفوق تأثره بالآداب العربية القديمة، وذلك منذ أخذ العرب يتّصلون بالعالم الغربي، سواء بواسطة المنصّرين والمحتلين، ورجال المال الذين وفدوا إلى بلاد العرب، أو بواسطة البعثات العلمية التي أرسلتها البلاد العربية إلى البلاد الغربية، وأخيراً بواسطة أبناء العرب الذين نزحوا إلى المهاجر الغربية، وكان هذا التأثر إمّا عن طريق الترجمة، وإمّا عن طريق القراءة في اللغات الأصلية للآداب الغربية، وربّما كانت هذه الوسيلة الأخيرة أكثرها تأثيراً في الأدب العربي الحديث"[2].

والأدب السعودي فرع من فروع الأدب العربي، وقد تأثّر هو الآخر بهذه المذاهب، وظهر صداها في نتاج أدبائه، لكن تأثرهم بها لم يكن بتلك الحدة التي نجدها لدى الآخرين، وانتماءهم إلى تلك المذاهب لم يكن انتماءً مذهبياً حاداً، وذلك لأن "اتّصالهم بالحضارة الغربية جاء متأخّراً، ولم يكن في معظمه اتّصالاً مباشراً، بل عن طريق الوسيط اللبناني، أو المصري،

---

(١) انظر: الأدب ومذاهبه: ٩٢-٩٣، والاتّجاهات الواقعية في القصة المصرية: ٦٤-٦٥.

(٢) الأدب ومذاهبه: ٣.

أو المهجري"[١].

ولست هنا بصدد الحديث الواسع عن تأثير المذاهب الغربية في الأدب العربي بعامّة، والأدب السعودي على وجه الخصوص، ولكن تتحتّم الإشارة إلى ذلك، لا سيّما وأن موضوع هذا البحث يتحدّث في فنّ من فنون الأدب الحديث نبت في هذا العصر نتاجاً لعامل التأثر بالأدب الغربي، ألا وهو فنّ الرواية الذي يعدّ من الفنون الوليدة في أدبنا العربي الحديث.

وقد تبدّى لي من خلال قراءتي في الرواية السعودية أن كتّابها قد تأثّروا بالمذاهب الأدبية الحديثة، وأنّ أعمالهم الروائية تحمل ملامح وسمات بعض هذه المذاهب، وخصوصاً المذهب الرومانتيكي، والمذهب الواقعي. أمّا بقية المذاهب فلم يكن لها صدى في الرواية السعودية إلاّ بصورة طفيفة عابرة، في الوقت الذي كان فيه الشعر السعودي، والقصة القصيرة في السعودية أكثر استيعاباً وانفتاحاً على كلّ المذاهب والاتّجاهات.

وتبعاً لذلك فإنّ عدداً من الروايات السعودية تحمل خصائص وسمات الروايات الرومانتيكية، وأبطالها يحملون ملامح الأبطال الرومانتيكيين، وروايات أخرى تحمل ملامح الرواية الواقعية، وأبطالها يحملون ملامح الأبطال الواقعيين، ومجموعة ثالثة تتذبذب بين الرومانتيكية والواقعية؛ لأنها تحمل خصائص من كلا المذهبين.

---

(١) فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٣٩

أولاً: الصــــورة الـــرومـــانتيكيــــة*

أ - مدخل:

كان ظهور الرومانتيكية في أوربا مقترناً بالثورة الفرنسية (١٧٨٩م)، التي "كـانت بمثابـة إشارة البدء للتحـرّر مـن عـدد مـن القيـود في مختلـف مجالات التنظيـم الاجتمـاعي والاتّجـاه الأيديولوجي، والقواعد السلوكية والأخلاقية والقيم الجمالية، ومِنْ ثَمَّ ظهرت (الرومانسية)، وفي أعماقها نزعة إلى التحرّر والانطلاق وكسر القيود، التي كبلت الأشكال والمضـامين علـى حدٍّ سواء"[١]؛ لذلك فقد أعلنت منذ البداية الحربَ على الكلاسيكية، وعلـى كافّـة قواعدهـا "حتّى ليمكن القول بأنّ الرومانسية قد كانت في جوهرها ثورة تحريريـة لـلأدب مـن سيطرة الآداب الإغريقيـة واللاتينيـة القديمـة، ومـن كافّـة القواعـد والأصـول الـتي اسـتنبطت مـن تلك الآداب"[٢].

---

* يستخدم بعض النقّاد مصطلح "الرومانسية"، بينما يستخدم بعضهم الآخر مصطلح "الرومانتيكيـة"؛ للدلالـة علـى هذا المذهب، دون أن يشيروا لما ذا فضلوا أحدهما على الآخر، وقد ملـتُ إلى اسـتخدام مصطلـح "الرومانتيكيـة"؛ لأنـي وجدتـه أقـرب إلى الكلمـة في أصولها الغربيـة، فهـي في الألمانيـة (Romantik رومـانتك)، وفي الفرنسـية (Romantisme رومـانتزم)، وفي الإنجليزيـة (Romanticism رومـانتكزم)، كمـا وجـدت صـاحب معجـم (المصطلحات العربية في اللغة والأدب) يستخدم مصطلح "الرومانتيكية" في أثناء حديثه عن هـذا المذهـب وشـرحه له، مع أنه ذكر -في البداية- الرومانسية كمرادف لهذا المصطلح، إلاّ أنه مال إلى استخدام "الرومانتيكية"، وكذلك فعل الدكتور محمد غنيمي هلال، الذي ألّف كتاباً حول هذا المذهب سمّاه "الرومانتيكية". وقد استحسنت كلامـاً للأستاذ عابد خزندار حول هذا الموضوع، يقول فيه: "... وقد رجعت إلى (معجم المصطلحات العربيـة) للدكتـور مجدي وهبة، فوجدت أنه وضع ثلاثة مرادفات أدبية لهذه النزعة الأدبيـة الغربيـة هـي: (الرومانتيكيـة، الرومانسـية، الإبداعية)، وقد وفق الدكتور وهبة بتعريف الرومانتيكية بالإبداعية، ولكنه لم يوفق في اسـتعمال كلمـة الرومانسـية كمرادف أو بديل للرومانتيكية، ذلك لأنه خلط بين الرومانتيكيـة كمذهـب أدبي، وبـين الرومـانس Romance وهو جنس Genre من أجناس الرواية، ليست له علاقة بالرومانتيكية، ولعلّ للدكتور وهبـة عـذره، فقـد وجـدت العديد من النقّاد يستعملون الرومانتيكية والرومانسية بنفس المعنى، وواحـد منهـم الدكتـور عبـد القـادر القـط، لا يستعمل كلمة الرومانتيكية إطلاقاً، ويستعمل بدلاً منها كلمة الرومانسية ... أما الدكتور محمد غنيمـي هـلال فـلا يستعمل إلاّ كلمة الرومانتيكية، وهو الأصح، وقد ألّف كتاباً بهذا العنوان".

من كتاب الإبداع، لعابد خزندار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٨م، ص٨-٩.

(١) في الرومانسية والواقعية:٩.

(٢) الأدب ومذاهبه: ٥٩.

ثمّ أصبح للاتّجاه الرومانتيكي -على مرّ الأيّام- خصائص وسمات تميّز نتاج أدبائه عن غيرهم، فكانت النزعة الذاتية سمة مهمة من سمات الأدب الرومانتيكي، الذي أصبح "أدباً فردياً، لأنّ الكاتب يعبّر فيه عن شخصيته وفرديته، وذاتيته بحرية[1].

وكان التركيز على الخيال واللجوء الدائم إليه هرباً من الواقع سمة بارزة من سمات الأدب الرومانتيكي، الذي "كان نتاج عصر قلق حائر المصير، آثر فنّانوه أن يهربوا على مطية الخيال، ليبتعدوا عن مواجهة الواقع"[2].

وكان الهيام بالطبيعة، والتغنّي بها، وبثّ الحياة فيها، واللجوء إلى أحضانها، هرباً من قسوة المدينة وزيفها سمة أخرى من سمات الاتّجاه الرومانتيكي.

وكان التركيز على العاطفة والاهتمام بها، وتغليبها على ما عداها من أبرز سمات الاتّجاه الرومانتيكي، "ولا شكّ أن لرهف الحسّ، وشبوب العاطفة عند الرومانتيكين أثراً عظيماً في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها"[3]، وفي تركيزهم على عاطفة الحبّ بصورة كبيرة "فإذا ضاق الرومانتيكي نفساً بالناس، وأعوزته السعادة في كل ما حلم به من مسرات لم ينشد سعادته إلاّ في ظلال الحبّ"[4].

وكان الحزن والملل، والضيق بالحياة، والرغبة في الموت -التي تصل في بعض الأحيان إلى السعي إليه عن طريق الانتحار- سمة أخرى صبغت الأدب الرومانتيكي بلونها القاتم.

وهذه الخصائص والسمات هي التي جعلت الأدب الرومانتيكي أدب الحلم، والوهم، والعاطفية المرهقة، والميل إلى الحزن، والتفكير في الموت، والانغلاق على الذات أوّلاً وقبل كلّ شيء، وهي التي جعلت البطل الرومانتيكي إمّا أن يكون إنساناً لا يفكّر إلاّ في ذاته، ينتهبه الملل والحزن، وإمّا أن يكون ثائراً هائجاً ضد مجتمعه[5].

وقد حملت القصة الرومانتيكية خصائص الاتّجاه الرومانتيكي وسماته، فمع أنّ على

---

(1) في الرومانسية والواقعية: ١٥.

(2) السابق: ٢٩.

(3) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ، ص١٧١.

(4) السابق: ١٨٥.

(5) انظر: في الرومانسية والواقعية: ٢٩، والاتّجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة: ٦٢.

كاتب القصة إذا أراد أن يعبّر عن الحقائق والحوادث تعبيراً صحيحاً أن يتوارى بشخصيته وشعوره عن القارئ، كي يترك المجال لشخصياته -كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال[1]- إلاّ أن الرومانتيكيين "كانوا ذاتيين في قصصهم، أي: يصفون أنفسهم على لسان أبطالهم فيما يقصون، بحيث تظهر في وصفهم لجوانبهم النفسية عناصر ذاتيتهم ظهوراً واضحاً، لا لبس فيه ... والقضايا التي يثيرها الرومانتيكيون في مثل هذا النوع من القصص هي الحبّ، واليأس، والانتحار، وفشل الزواج غير المؤسس على الحبّ، والضيق بالمجتمع وقيوده، والفرار من الواقع إلى بلاد بعيدة، أو إلى حلم مثالي في المستقبل، والاعتداد بالفرد وحقوقه في وجه المجتمع ونظمه ... وفيها تبدو العناية بوصف مظاهر الطبيعة وصفاً يساعد على إذكاء العواطف وإلهاب الشعور، وكثيراً ما يبدو أسلوبهم حماسياً مشبوباً ذا صبغةٍ خطابيةٍ واضحةٍ ... ومن القصص الرومانتيكية ما يسمّى (القصص الأجنبية)، وتدور حوادثها في بلاد أخرى غير التي يقيم فيها المؤلف ... وقد ولع الرومانتيكيون بهذا النوع من القصص، ليرضوا به نزعاتهم في الفرار من الواقع، وإشباع الخيال بوصف بلاد أغنى مناظر ... وأكثر حيوية ممّا ألفوا في أوطانهم"[2].

ومن خصائص القصة الرومانتيكية -أيضاً- اعتمادها على المصادفة والقدر والمفاجآت، واتّخاذها وسيلة؛ لتجميع الأحداث، والوصول بها إلى نهايتها، والاعتماد على الأسلوب الجامح المحشو بالمبالغات[3] "ممّا قد يجعل القارئ يندمج عاطفيًّا مع الكاتب، لكن إلى حين؛ لأن صوره وأحداثه وشخوصه المفتعلة، والمبالغ فيها لا تسمح بشيء من النقد والتأمّل والتفكير فيما كان وما يمكن أن يكون، وخاصة أن المفاجآت الرومانسية تقرب من حافة المستحيل، كأنْ يلتقي العاشقان في مكان مجهول، وفي عتمة الليل، في لحظة واحدة دون سابق موعد، أو أنْ يموت العاشق بين يدي حبيبته عند ما تنتهي كلّ الصعاب، ويبدأ أملها بأخذ سبيله إلى التحقيق، وغير ذلك من المفاجآت التي لا تعتمد على ركيزة فكرية أو منطقية ممهّد

---

(١) انظر: الرومانتيكية: ٢٠٦.

(٢) الرومانتيكية: ٢٠٧-٢١٠.

(٣) انظر: في الرومانسية والواقعية: ٢٧، واتّجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د. السعيد الورقي، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٤م، ص٩١.

لها في القصة نفسها، وتستلهم لنفسها بناءً فنيًّا"(١).

وموقف الرومانتيكيين من القدر موقف الرافض المتمرِّد الساخط(٢)، حيث يصفونه بالظالم، أو المتعنت، أو الساخر، أو اللاهي، أو العابث ... وغيرها من النعوت التي لا نقرّها؛ لأنّ الإيمان بالقدر بالنسبة لنا -بوصفنا مسلمين- ركن من أركان الإيمان، لا يتمّ إلاّ به.

ب- صورة البطل الرومانتيكية في الرواية السعودية:

وقد حمل عددٌ غير قليل(٣) من الروايات السعودية ملامح الاتّجاه الرومانتيكي، وحمل أبطالها ملامح الأبطال الرومانتيكيين بكل وضوح، بل إنّ معظم كتاب هذه الروايات قد غالوا في تأثرهم بالاتّجاه الرومانتيكي، وتمثّلوه - بقضه وقضيضه- في رواياتهم، غير مدركين للتعارض الكبير بين ما يصوّرونه، ويبثونه من أفكار في رواياتهم، وبين انتمائهم إلى دين واضح الملامح والحدود، ومجتمع متميّز بانتمائه لهذا الدين، معتزّ بهذا الانتماء، وحريص عليه أشدّ الحرص.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما كتبته سميرة بنت الجزيرة(٤) من روايات تحمل في مجملها ملامح الاتّجاه الرومانتيكي، فجميع رواياتها اتّخذت من الحبّ الرومانتيكي(٥) محوراً لها، وقضية جوهرية دارت حولها، وجميعها اعتمدت المصادفة والمفاجآت والقدر أساساً في بنائها، ووسيلة لتجميع الأحداث والوصول بها إلى نهايتها، وجميعها كانت حافلة بالتعبير الوجداني المشبوب، والمناجاة العاطفية الرقيقة، وجميعها كانت مثقلة بالفجيعة والأحزان، وجميعها -ما عدا رواية "قطرات من الدموع"- اتّخذت من البيئات الأجنبية مسرحاً لأحداثها، ومكاناً تنتمي إليه شخصياتها، وتتحرّك فوق أرضه.

وسنأخذ رواية واحدة من رواياتها؛ لنستجلي من خلالها ملامح الاتّجاه الرومانتيكي

---

(١) في الرومانسية والواقعية: ٢٧-٢٨.

(٢) انظر: الرومانتيكية: ١٥٤، ١٥٧، واتّجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر: ١١٣.

(٣) يوجد في الرواية السعودية عشرون رواية -تقريباً- ذات طابع رومانتيكي. انظر الجدول المرفق ص ٧٦.

(٤) هذا هو الاسم الذي كان يُكتب على رواياتها، أما اسمها الحقيقي فهو: سميرة محمد خاشقجي. انظر ترجمتها في ص ٢٢ من هذا البحث.

(٥) أعني به الحبّ الشائع في الروايات الرومانتيكية، الذي تكون فيه العلاقة بين الرجل والمرأة بلا رابط شرعي غالباً.

لديها، ومِنْ ثَمَّ نقف على الصورة الرومانتيكية لأبطال رواياتها المتشابهين.

وهذه الرواية هي رواية "بريق عينيك"[1]، التي تضطلع ببطولتها فتاة لبنانية اسمها "شروق"، تعمل (مضيفة) طيران، ومنذ الصفحات الأولى تقدم "شروق" على أنها مثال للجمال والنبل والوفاء والإخلاص، وأنّ أمنيتها في الحياة أن تجد شخصاً مثالياً يحبّها، ويغمرها بالحنان والطيبة والمعاملة الحسنة، لتهبه حياتها، وتعيش معه أبد الدهر[2].

وقد كان بحثها عن هذا الرجل المثالي بؤرة الصراع في الرواية، فقد التقت في إحدى رحلاتها بشاب أسباني يدعى "كارملو" لبضع ساعات، ولكن صورته لم تبارح خيالها عمراً بأكمله؛ لذلك تردّدت كثيراً حينما خطبها زميلها "الكابتن وليد"؛ لأنها لم تستطع أن تنسى ذلك الشاب الأسباني، ثم بعد فترة اقتنعت بأن ذلك اللقاء كان لقاء مصادفة قد لا يتكرر، ووافقت على طلب زميلها وتزوجته، لكن حياتها تحوّلت إلى جحيم؛ لأن ذلك الزواج لم يكن مؤسساً على الحبّ، وزوجها أصبح يتعامل معها كقطعة أثاث في المنزل، لا يشعر بها، ولا يشاركها الرأي، ولا يحفل بعواطفها، وهي التي كانت تبحث عن زوج مثالي في تعامله، ولذلك قرّرت الانفصال عن زوجها، وطلبت ذلك من خلال رسالة كتبتها إليه وهي ترقد في المستشفى بعد حادث مفاجئ فقدت بسببه جنينها الذي كان في أحشائها.

لكن الرسالة لم تصل؛ لأنّ زوجها في تلك الأثناء فُقد مع الطائرة التي كان يقودها بجوار طهران، ولا أحد يعرف مصير تلك الطائرة، وعاشت "شروق" صراعاً جديداً، فهي لا تستطيع أن تنعم بحريتها، إلاّ بعد أن تمضي أربع سنوات على الزوج المفقود، الذي لم تتأكد وفاته، وخلال صراعها الذي تعيشه ظهر فتاها الأسباني الذي ما فارَق خيالها لحظة، وبريق عينيه ما زال يلمع في عينيها.

ظهر هكذا مصادفة في إحدى رحلاتها الجوية، وعاد إليها الأمل من جديد بعد أن اعترف كل منهما للآخر بأنه ما نسيه منذ اللقاء الأول، وتكرّرت لقاءاتهما على أرض لبنان، وازدادت علاقتهما العاطفية قوة بعد أن صرّح كلّ منهما للآخر بحبّه -مع أن "شروقاً" لما

---

(١) منشورات زهير بعلبكي، بيروت، ١٩٧٩م.

(٢) انظر رواية (بريق عينيك): ١٦- ١٧.

تزل زوجة "وليد"، الذي لم يعرف مصيره بعد![1]- وتعاهدا على الزواج بعد أن تمضي السنوات الأربع، وتحصل على حريتها.

لكن زوجها ظهر فجأة كما اختفى فجأة، وازدادت المسألة تعقيداً حينما رفض طلاقها فلجأت إلى المحكمة، وحصلت على حريتها، وتزوّجت من حبيبها "كارملو"، أو "حازم" - بعد أن عرف عائلته في لبنان، وبدّل اسمه الأسباني- وعاشت معه كأسعد ما تكون الحياة - فهو الصورة المثالية التي كانت تبحث عنها- وأنجبا طفلاً، ونسيت آلامها التي عانتها، وأحزانها التي عاشتها، لكن سعادتها لم تدم؛ إذ سرعان ما مات زوجها الحبيب غرقاً في أثناء قيامه برحلة صيد؛ لتنهار حياتها، وتعود من جديد إلى دائرة الحزن التي لا نهاية لها.

وتظهر صورة البطلة الرومانتيكية في هذه الرواية من خلال عدة مظاهر دالة:

أوّلها: تلك المثالية التي بدت فيها "شروق"، مثاليتها في جمالها وأخلاقها وتعاملها، وبحثها عن صورة مثالية في الرجل الذي تتمنّى أن يشاركها حياتها، ولذلك لم ينجح زواجها الأول؛ لأنها لم تجد في زوجها الأول "وليد" الصورة المثالية التي تبحث عنها، وأخيراً وجدتها في زوجها الثاني "الرجل الذي جعلها تشعر بوجودها كإنسانة تشاركه الحياة، الرجل الذي ما التفت لنفسه كما التفت إليها، الرجل الذي بعث الابتسامة في أعماقها، ونثر السعادة حولها، الرجل الذي خلق الدفء في نفسها، ودلّلها بسخاء كسخاء الأم لرضيعها، الرجل الذي لا يفتح عينيه في الصباح إلاّ إذا قبّلته بينهما، ولا يغمضهما لينام إلاّ إذا قبّلها بين عينيها"[2].

وهذه صورة مثالية قَلّ ما توجد على أرض الواقع، وحتى إن وجدت فإنها لا تدوم طويلاً.

---

(١) ترى كيف تبيح الكاتبة لبطلة روايتها هذا الفعل، وتسميه مع ذلك حبّاً مثالياً سامياً؟ إنّ ما قامت به "شروق" عمل مناف للدين والأخلاق والقيم، ولا يمكن أن يوصف مثل هذا الحبّ بالمثالية والسمو، وقد دأبت الكاتبة في كل رواياتها على تقديم رجل وامرأة يحبّان بعضهما، ويلتقيان، ويتغازلان ويتعانقان، دون أن يكون بينهما رابط شرعي، ودون أن توجد مَنْ ينتقد هذا الفعل من داخل العمل أو من خارجه؛ وتصر على وصفه بالمثالية والسمو.

(٢) رواية (بريق عينيك): ٣٥٤.

وثانيها: أنّ تجربة "شروق" تجربة ذاتية، والمنطق الذي يحرّك أفعالها منطق فردي، والبطل الرومانتيكي -كما هو معلوم- يصوّر لذاته وتفرده لا لدلالته الاجتماعية[1].

وثالثها: أنّ القضية التي طرحتها الرواية، والتي خاضت البطلة صراعا من أجلها قضية رومانتيكية، وهي قضية فشل الزواج غير المؤسس على الحبّ، حيث فشل زواج البطلة من زوجها الأول "وليد"؛ لأنه لم يكن مؤسساً على الحبّ، بينما نجح زواجها الثاني من "حازم"؛ لأنه مؤسس على الحبّ.

ورابعها: أنّ الأحداث التي حدثت للبطلة فيها الكثير من المبالغة، والبعد عن الواقع، وذلك لاعتمادها الكبير على الصدفة في تحريك الأحداث ونموها ثم انفراجها، بل إنّ المفاجآت والصدف تكرّرت بصورة تشكّك كثيراً في مصداقية الأحداث ومقدرة الكاتبة، فلقاء "شروق" بحبيبها في المرة الأولى مصادفة، وفي المرة الثانية مصادفة أيضاً، وظهور زوجها من جديد مفاجأة غير متوقعة، كما كان اختفاؤه مفاجأة لا مسوّغ لها، وسقوط جنينها تمّ عن طريق حادث حدث لها مصادفة، ووفاة زوجها الثاني كان قضاء وقدراً مفاجئاً.

وخامسها: أنّ نظرة "شروق" إلى القدر هي نفس النظرة الرومانتيكية الساخطة حتى إنها حاولت الانتحار احتجاجاً على القدر[2]، ولم يمنعها إلاّ صوت طفلها وهو يناديها: "ماما .. ماما ..".

وتسير بقية رواياتها في نفس الاتّجاه، وعلى نفس الخطا، فجميع شخصياتها الرئيسة شخصيات حالمة، وظاهرة المناجيات العاطفية، والرسائل المتبادلة ظاهرة شائعة في رواياتها؛ إذ

---

(١) انظر: الواقعية في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ، ص٨١.

(٢) انظر رواية (بريق عينيك): ٣٦١، (وهذا الموقف من القدر يتكرّر كثيراً لدى شخصيات سميرة خاشقجي، فبطل رواية (ودعت آمالي) ساخط على القدر، ويقول عنه: "يا لسخرية القدر! ص١٠٩"، وبطلة رواية (ذكريات دامعة) تقول عن القدر بأنه: "يلهو بحياتنا، ويلهو بدموعنا" ص١٧٢، وهي مواقف تدل على ضعف الإيمان لدى شخصياتها، وربما فقدانه لأن ذلك هو الذي يدفع بعض شخصياتها إلى نعت القدر بمثل هذه النعوت، ويدفع بعضها الآخر إلى محاولة الانتحار، وكأنهم لا يعلمون أن قاتل نفسه في النار، قال تعالى: ﴿ولا تقتلوا أنفسكم إنّ الله كان بكم رحيما ومن يفعل ذلك عدواناً وظلماً فسوف نصليه ناراً وكان ذلك على الله يسيراً﴾ سورة النساء: (٢٩-٣٠). وتقديم هذه المواقف بدون نقد لها يرسخ مسألة الاستهانة بالقدر، وهو امر خطير يمسّ العقيدة، وينتقص الإيمان؛ لأنه يخلّ بركن مهم من أركانه.

لا تكاد تخلو منها أيّ رواية من رواياتها[1]، وأبطالها وبطلاتها هائمون بالطبيعة والمناظر الخلاّبة التي تتلاءَم مع الأجواء العاطفية التي يعيشونها[2]، ودائماً ما تقطع الكاتبة عليهم سعادتهم، فتغرقهم في الأحزان والمآسي، وتصبغ حياتهم بصبغة التشاؤم واليأس، كما حدث لبطلة رواية "ذكريات دامعة"، التي فقد حبيبها سمعه ونطقه إثر حادث حدث له، مما دفعه إلى الابتعاد عنها بمثالية عالية، حتى لا يسبّب لها المتاعب، وقد سبّب لها بغيابه هذا أشد أنواع المعاناة والعذاب، وكما حدث لبطل رواية "ودعت آمالي"[3]، الذي مرضت زوجته ليلة عرسهما؛ ليقضي أول ليلة له معها في المستشفى، وتموت زوجته بعد ذلك بأيّام قليلة، مخلفة في قلبه جرحاً لا يندمل، وكما حدث لبطلة رواية "قطرات من الدموع"[4]، التي مات حبيبها في حادث مروع بينما كان في طريقه إليها ليتزوجها، وهكذا تصر الكاتبة على إغراق أبطالها في الأحزان، لعلّها من خلال هذه النهايات المأساوية تستدر تعاطف القارئ بعد أن أخفقت فنّياً في جذب القارئ إليها؛ لضآلة إمكاناتها الفنية، فهي رغم نتاجها الغزير -موازنة بغيرها من الروائيين والروائيات في السعودية- لم تستفد من تكرار التجربة، وظلّت تكتب بطريقة واحدة لا يخطئها القارئ، فاللغة التي تكتب بها لغة ضعيفة في بنائها وأسلوبها، وتفتقر إلى التحليق الإبداعي، والفكرة التي تدور حولها كل رواياتها فكرة واحدة، وهي الحبّ بين الرجل والمرأة، ذلك الحبّ الذي يتمّ في جو من التفسخ يتيح للحبيبين أن يلتقيا بلا رابط شرعي بينهما، والمكان والزمان غائبان في رواياتها -عدا بعض الإشارات العابرة- وحبكة رواياتها تفتقر إلى الصراع الذي من شأنه أن يشد من أزرها، ويجذب القارئ للمتابعة، فهي تعتمد اعتماداً كلياً على المصادفة والقدر.

---

(1) انظر: رواية (ودعت آمالي)، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٧٩م، ص٧٩، ورواية (وراء الضباب)، منشورات زهير بعلبكي، بدون تاريخ، ص٢٢١-٢٢٤، ورواية (مأتم الورود)، منشورات زهير بعلبكي، بدون تاريخ. (حيث جاءت الرواية في مجملها على هيئة رسائل متبادلة بين بطلي الرواية (غالي) و(حبيبة)، وفيها أربع وثلاثون رسالة).

(2) انظر رواية: (ذكريات دامعة)، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، ط ١٩٧٩م، ص٤٢، ٥٠، ٥٢، ورواية (بريق عينيك): ٣٦-٣٧، ٤٤.

(3) منشورات زهير بعلبكي، طبعة جديدة ١٩٧٩م.

(4) المكتب التجاري، بيروت، ط٢، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

وقد سارت صفية عنبر، وهدى الرشيد في نفس الاتّجاه الذي سارت فيه سميرة خاشقجي، وإن كانتا أقدر فنّياً منها، وذلك في روايتيهما: "عفواً يا آدم"[١]، و"غداً سيكون الخميس"، فبطلتا هاتين الروايتين لا تنتميان إلى البيئة السعودية، والحبّ -بمفهومه الرومانتيكي الغربي- شغلهما الشاغل، وقضية الروايتين الأساس التي بنيتا عليها، ودارتا حولها، والمناجيات العاطفية، والنزعة الذاتية سمتان بارزتان لدى البطلتين، وزادتا على شخصيات سميرة خاشقجي بالثورة على المجتمع، وإعلان ذلك صراحة بدون مواربة، فـ"صفاء" بطلة رواية "عفواً يا آدم" تقول: "ربّاه! ماذا أفعل؟ إن الشوق يشدني إليه، والتقاليد تردني عنه .. المجتمع .. المجتمع .. المبادئ ما قيمة المبادئ، وما أهميتها إذا لم نستطع تطبيقها؟"[٢].

أمّا "نوال" بطلة رواية "غدا سيكون الخميس" فلا تنكر مرورها بلحظات ترغب فيها بتحدي المجتمع[٣].

مع أنّ المجتمع الذي عاشتا فيه لم يكن قاسياً إلى الحد الذي يستدعي هذه الثورة، وهذا التحدّي، وهذه النقمة عليه، فقد بدا المجتمع بسفور نسائه، واختلاطهنّ بالرجال، وعاداته وطريقة حياته صورة عن المجتمعات الغربية، ولكن يبدو أن القضية ليست قضية تقاليد، ولا مجتمع، بل قضية دين يردن للمجتمع التنصل منه سلوكاً وفكراً.

---

(١) عفواً يا آدم، صفية عنبر، دار مصر للطباعة، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

(٢) رواية (عفواً يا آدم): ٥٠.

(٣) رواية (غداً سيكون الخميس): ٥٠.

أما الروايات ذات الطابع الرومانتيكي، التي ينتمي أبطالها إلى البيئة السعودية فإنها لا تبعد كثيراً عن تلك الصورة التي وجدناها في الروايات ذات البيئات الأجنبية، والشخصيات الأجنبية.

فعبد الله الجفري[1] يقدّم من خلال روايته "جزء من حلم" شخصية رومانتيكية حالمة، قريبة الشبه إلى حد بعيد بأولئك الذين عاشوا في بيئات أجنبية.

فـ"ليلى" بطلة هذه الرواية، ابنة أحد أثرياء مدينة جدة، تعيش حياة مترفة، وتسافر إلى كلّ مكان، وقد تزّوجت من ابن عمها "حسين"، لكنها لم تحبّه، ولم تشعر معه بالسعادة؛ لأنّ الحب كان مفقوداً بينهما، ولأنه كان منشغلاً عنها بالصفقات التجارية والسفر، ولذلك لم تقض معه إلاّ سنةً واحدةً، هجرته بعدها دون أن تحصل على الطلاق، ولم تحصل عليه إلاّ بعد عشرين عاماً، وبعد أن دفعت لزوجها مبلغ مليون ريالٍ مقابل ذلك.

ونحن نتعرف على قصتها، وعلى كل شيء عنها من خلال حديثها المتصل عبر دفتر مذكراتها إلى حبيبها "عادل"، الذي ظلّت تناجيه وتبثه مشاعرها وعواطفها وحبّها من أول سطر في الرواية حتى آخر سطر فيها، مع أنه ليس زوجها، ولا قريبها، ولا يمتّ لها بأيّ صلة، وهي تكتب إليه، وتحادثه، وتخرج معه، وهي لم تزل زوجة "حسين".

فكيف امّحت من ذاكرتها تربيتها الدينية، وهي ابنة الشيخ عبد الغفار الحامد، الذي يحفظ القرآن؟!

---

(١) عبد الله عبد الرحمن الجفري، ولد في مكة المكرمة عام (١٣٥٨هـ)، وبها تعلّم حتى أنهى المرحلة الثانوية، عكف على القراءة منذ الصغر، وقد التحق بالعمل الصحفي مبكّراً، وعمل في عدة صحف، وهو الآن من الكتاب المرموقين، وله أعمدة صحفية يومية وأسبوعية في أكثر من مطبوعة عربية ومحلية، حصل على جائزة الإبداع العربي من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن كتابه (حوار في الحزن الدافئ)، صدر له أكثر من اثني عشر كتاباً، ما بين قصة قصيرة، ورواية ومقالات وتأملات، منها: (حوار في الحزن الدافئ) -مقالات، (زمن يليق بنا) -رواية، (الجدار الآخر)-قصص.

انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الأول: ١٥٢.

وكيف يدعو الكاتب القراء للتعاطف معها من خلال تصويرها على هيئة تبدو فيها مظلومة تعاني من هجر زوجها.

لقد كان بإمكانها أن تحل مشكلتها مع زوجها عن طريق المحكمة، فالشرع الإسلامي لا يجبر المرأة على العيش مع زوجها إذا كرهت الحياة معه، بل يجبره على طلاقها مع إعطائه ما أنفق في هذا الزواج؛ لتنال حريتها، وتتزوج من "عادل" وتبثه بعد ذلك حبّها ومشاعرها، وتمنحه نفسها في إطار شرعي يحقّق لهذه العلاقة الطهر والعفة.

وتبدو الصورة الرومانتيكية لبطلة هذه الرواية من خلال ذاتيتها الطاغية على ما عداها، ومن خلال ذلك البوح الوجداني المشبوب، وتلك المناجاة العاطفية المسرفة في رقتها، التي جاءت على هيئة مذكرات قُدِّمت من خلالها المادة الروائية على لسان البطلة "من منظور ذاتي محض"[1]، يضاف إلى ذلك هروب البطلة من واقعها، كما يفعل البطل الرومانتيكي، الذي يقول عنه أحد النقّاد بأنه: "دائب التفتيش عن سعادته، فلا يجدها ... فيتألم ويتوجّع، وينتابه الإحساس بالضجر والملل، فيلوذ بالطبيعة يبثها شكواه، ويحلّق في عالم الخيال علّه يعثر على سعادته المفقودة ... فهروب الرومانسي، وتعلّقه بالخيال، ولجوؤه إلى العاطفة المشبوبة ما هو إلاّ ضرب من ضروب البحث عن الحقيقة، ووسيلة للاقتراب من الواقع على طريقته الخاصة"[2].

وهذا ما فعلته "ليلى" بطلة هذه الرواية، التي كانت كلّما حاصرها واقعها الممض هربت إلى باريس، بيد أن هروبها الدائم كان إلى عالمها الخيالي، الذي صنعته لنفسها، ألا وهو دفتر مذكراتها الذي تناجي فيه "عادل"، حتى لقد أصبح هذا العالم الذي صنعته لنفسها؛ لتهرب إليه من واقعها هو واقعها الذي تعيشه بكل مشاعرها، أما واقعها الحقيقي فقد كان مجرّد قصة عابرة متقطعة غير متصلة وردت ضمن هذه المذكرات المليئة بالبوح والمناجاة، المثقلة بالعواطف المتأججة، والحب الذي لا يعدله حبّ، المرهقة بالبحث عن هذا الحبيب، الذي كان حلما صعب المنال، ولكن هذا الحلم أصبح حياة البطلة، وكل عالمها، لم يتغيّر ذلك حتى آخر سطر

---

(١) فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٢٤٤.

(٢) الاتّجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة: ٦٢.

في الرواية: "ومن أنا الآن عندك؟ إنني هذا الجزء من حلم .. عبر حياتك، وحاول أن يكبر؛ ليكون هو الحلم المتكامل الوحيد .. دون جدوى! ولست نادمة -صدّقني- بل أشعر بسعادة، فالعالم كلّه يتلاشى في استرخاءتي هذه، وتبقى أنت وحدك كل عالمي!!"(١).

وهكذا نجد "ليلى" تحمل ملامح الشخصية الرومانتيكية من خلال كل ما تقدّم، ومن خلال كونها تعبّر عن تجربة ذاتية لا تمثّل البيئة، ولا تحمل دلالة اجتماعية.

وينحو "أحمد السباعي" في روايته "فكرة" منحى الرومانتيكيين، فيختار لروايته بطلة متمرّدة تمرّد الرومانتيكيين، ثائرة ثورتهم، محبة للطبيعة، هائمة بها كما يفعلون، يضاف إلي ذلك أن بطلة الرواية بشخصيتها، وسلوكها تبدو أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، إذ إنّه من المتعذر أن توجد شخصية كشخصية "فكرة" في المجتمع الحجازي في تلك الفترة بالذات.

وملخّص هذه الرواية: أنّ بطلتها "فكرة" فُقدت وهي في الثانية من عمرها في أثناء عودة أسرتها من الطائف إلى مكة بعد أن قضوا فترة الصيف في الطائف، وصادف أن وجدتها أسرة من إحدى قرى الطائف، فحملوها معهم إلى قريتهم، حيث نشأت وتربّت لا تعرف لها أبا إلاّ معلّم القرية وفقيهها الذي علّمها القراءة والكتابة، وحفّظها القرآن، وصادف أن عجوزاً تركياً -كان يزور معلّم القرية دائماً- رأى "فكرة"، واستمع إلى قراءتها فأعجب بذكائها، وبدأ يهدي إليها بعض الكتب من مكتبته في كل زيارة يقوم بها، ثم شاءت الظروف أن تقيم هي وأسرتها في بيت العجوز التركي في مكة، فسمح لها بدخول مكتبته العامرة، فقرأت ما استطاعت من الكتب، وكان ذلك هو السبب في سعة اطّلاعها، وعلو كعب ثقافتها، وقد استأذن العجوز التركي معلّم القرية في حمل "فكرة" معه في رحلة خارج البلاد، فوافق معلّم القرية وصحبها معه في رحلة دامت خمس سنوات، زارت خلالها مصر وإيطاليا، وأخيراً استقرّت مع العجوز التركي في تركيا حتى توفي، فعادت بعد ذلك إلى بلدها؛ لتجد معلّم القرية الذي ربّاها قد توفي هو أيضاً، فاتّخذت مما أوصى به لها سكناً يؤيها، ولكنها لم تكن بالمستقرة فيه، فقد كانت مولعة بالطبيعة البكر، دائمة التجوال بين وديان الطائف وجبالها، وفي إحدى جولاتها تلك التقت بشاب يدعى "سالم" مولع هو الآخر بالطبيعة، وكثيراً ما يترك أهله في مكّة ويأتي إلى وديان الطائف وجبالها، يشمّ هواءها العليل،

---

(١) رواية (جزء من حلم): ١٤٣.

ويستمتع بمناظرها الخلاّبة، وقد تعرف على "فكرة" في ليلة مطيرة أسهمت ظروفها الجوية في تعارفهما، وتوطّدت العلاقة بينهما -وهي علاقة لم يكن فيها ما يشين- وأفضت إليه بقصة حياتها، فأعجب بها "سالم" وبحديثها العذب الذي يجمّله المنطق، وتدعمه الثقافة الواسعة، وتعلّق قلبه بها، وحاوَل مصارحتَها بحبّه، لكنها صدّته بلطف، ، وأقنعته بالعودة إلى أهله، وحينما عاد إليهم لم يطب له المقام وصورة "فكرة" وأحاديثها وأفكارها تلحّ عليه بالعودة، فعاد من جديد إلى حيث التقاها بين وديان الطائف وجبالها، وألحّ في طلبه من جديد، لكنها استخدمت معه المنطق والحكمة، وأقنعته بالعودة إلى أهله وأطفاله، ومحاولة التغلب على عواطفه التي تعتقد جازمة أنها نزوة عابرة، وعاد "سالم" إلى أهله وتجارته وحياته، وظنّ أنّه نسي الأمر حتى إذا ما سافر للحجّ بعد ثلاثة أعوام التقاها -من جديد- مصادفة في منى ليكتشف أنه لم ينسها، وأنه إنما كان يقاوم نفسه بصلابة، لكنها لم تترك له فرصة، حيث فاجأته بأنها ستخطب في القريب العاجل، وأخبرته أنها التقت بامرأة من مكّة تعرف أسرة من أسر مكة، فقدت ابنتها منذ زمن طويل، فربّما كانت هذه الأسرة أسرتها، وتأتي النهاية بمفاجأة غير متوقعة حيث تبيّن أن الأسرة التي فقدت ابنتها هي أسرة "سالم"، وأن "سالماً" بالتالي أخ لـ"فكرة"، والتأم شمل الأسرة، وسعد "سالم" حين اكتشف أن هذه الفتاة الرائعة أخته.

هذه هي القصة، ويبدو فيها تأثر الكاتب بالاتّجاه الرومانتيكي واضحاً، فتطوّر الأحداث ونموها ثم انفراجها كان مبنياً على المصادفة، وقد كان للصدفة دور بارز في حياة البطلة وتكوينها على النحو الذي جاءت به، كما أن الاهتمام بالطبيعة وجعلها مسرحاً للأحداث، والهيام بها من قبل الشخصيات ومناجاتها[1]، وبثّ الحياة فيها ملمح رومانتيكي دال.

يضاف إلى ذلك أن بطلة الرواية "فكرة" بدت غريبة عن بيئتها ومجتمعها، فهي تصافح الرجال وتجالسهم وتحادثهم، وتغلبهم بمنطقها، وهي ثائرة على مجتمعها[2]، وعلى عاداته

---

(١) رواية (فكرة): ١٣٧.

(٢) لم تكن ثورة (فكرة) على الدين مطلقاً، وإنما كانت على العادات والتقاليد، التي لا يقرها الدين، كمنع الخاطب من رؤية الخطيبة، والإسراف في نفقات الزواج، وأسلوب التربية الخاطئ وغيرها، ولولا سفورها ومخالطتها للرجال ومصافحتهم لكانت -بثقافتها الدينية وحسن منطقها- مثالاً للمرأة الداعية، لكن الكاتب حرمها هذه الميزة حينما خلع عنها حجابها.

وتقاليده التي لا يقرها عقل، ولا منطق، مجاهرة بثورتها تلك من خلال أحاديثها وسلوكها، كما أنها متمردة على أنوثتها تعيش العيش الخشن، وتجالد مجالدة الأقوياء، ولا يغريها ما يغري النساء في الرجال، وهي صورة لا يمكن أن تكون واقعية، فمن غير الممكن في تلك الفترة بالذات، وفي المجتمع الحجازي المحافظ أن توجد فتاة بهذه الصورة، تسافر مع رجل لا يمتّ لها بصلةٍ، وتعيش معه ومع ابنه خمس سنوات دون أن يفتن بها، أو تفتن به، ومن غير الممكن -أيضاً- أن تصدم مجتمعها المحافظ -صبحاً ومساءً- بأفكارها الجريئة، وثورتها العارمة على أوضاعه وعاداته دون أن تجد من يردعها، ومن غير الممكن أن تنسى المرأة أنوثتها بهذه الصورة التي تبدو معها كالرجال تماماً، وهذا كلّه يدلّ على أن "فكرة" لم تكن تمثّل إلاّ ذاتها، وهذه الذاتية من أهمّ خصائص الشخصية الرومانتيكية.

لقد بدت "فكرة" مثالاً للمرأة الأنموذج في الجمال والحكمة والمعرفة، والرواية حافلة بآرائها الفكرية العميقة في الزواج والتربية والحبّ والعادات والتقاليد، وغيرها من الأفكار التي كانت في حقيقتها أفكار الكاتب وتأملاته[1]، اختار لها شخصية خيالية، لا يمكن أن توجد في المجتمع الحجازي في تلك الفترة.

* * *

وهكذا يتبيّن لنا من خلال النماذج التي قدمناها أنّ عدداً -غير قليل- من الروايات السعودية قد حملت سمات القصة الرومانتيكية في بنائها، وقضاياها التي طرحتها، وأن أبطال هذه الروايات قد حملوا ملامح الأبطال الرومانتكيين بنظرتهم المثالية الحالمة، وذاتيتهم الطاغية، وعواطفهم الفياضة، ومشاعرهم الحزينة، وهيامهم بالطبيعة، وهروبهم من الواقع، وإحساسهم بالغربة، وضيقهم بمجتمعاتهم، وضجرهم من الحياة، وتوقهم إلى عالم تسوده الحرية والمحبة.

---

(١) إنّ كثيراً من هذه الأفكار والتأمّلات التي جاءت على لسان (فكرة) مبثوثة في كتب الكاتب الأخرى، وقد أكّد الدكتور منصور الحازمي ذلك، حينما قال عن قصتيه: (أبو زامل وفكرة) بأنهما تعبران عن شخصية الكاتب نفسه، وتجسدان آراءه في شتّى شؤون الحياة والمجتمع والفكر. انظر: فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٤٤.

وقد حمل الإهداء الذي جاء في بداية الرواية هذا المعنى، حينما خاطب الكاتب ولديه قائلاً: "ستقرآن في قصتي نوعاً من الأفكار التي تساورني في حياتي، وتجدان فيها مثلاً من المثل التي عشت أحلم بها، ولم أحقّق لنفسي شيئاً منها ... فشاركاني الأسف على ما فرط، وساعداني ما استطعتما على تحقيق أحلامي فيكما ...".

والـلافت للنظر أن البطولة في جل هذه الروايات[1] كانت للمرأة، وأن القضية الأساسية التي طرحتها هي قضية الحبّ، فالمرأة البطلة في هذه الروايات كانت باحثة عن الحب، ويبدو أنها لا هدف لها سواه.

وقد اختار أغلب كتاب هذه الروايات لشخصياتهم الرئيسة بيئات أجنبية[2]؛ لكي يمارسوا فيها الحبّ بلا قيود، فيتواعدون ويلتقون، ويسهرون، ويرقصون، ويتعانقون دون أن يكون بينهم رابط إلاّ شيطان الحب.

ومّما يؤسف له أن كتّابنا وكاتباتنا -رغم انتمائهم إلى الإسلام- صوّروا هذه العلاقات واللقاءات -وما يحدث فيها من أشياء تخدش الحياء، وتجرح الدين- على أنها أمور عادية ليس فيها إثم أو عيب، وصوّروا الشخصيات الرئيسة كنماذج محترمة لا تفعل ما يتعارض مع دينها، أو يعيبها، وكأن لقاء المرأة بالرجل الأجنبي، والخلوة معه ومراقصته وتقبيله أمر أحلّه الدين وأقرّه المجتمع.

ولسنا نطالب الكاتب أن يُوْقف سير الأحداث ليقول: إن ذلك حرام، فهذا العمل يتعارض مع الفن، ولكنا نطالبه بصفته كاتباً مسلماً أن يتحمل مسؤولية انتمائه، وأن يقول ذلك من خلال الفنّ، كأنْ يوجد شخصية داخل العمل تنتقد ما تقوم به الشخصيات الرئيسة من أفعال مخالفة للدين، ويدخل معها في حوارات مقنعة بصورة لا تبدو معها خطابية، حتى لا تؤثر على فنية العمل، أو يصوّر ما تقوم به الشخصيات الرئيسة من أعمال مخالفة للدين بصورة منفرة، لا أن يصوّر انحرافات الشخصيات الرئيسة، على أنها حبّ مثالي سامٍ، يوصف مقترفوه بالطهارة والعفة، وهم غارقون في وحل الإثم والرذيلة والانحراف.

(١) وأقول جلّ هذه الروايات كانت البطولة فيها للمرأة؛ لأنها بالفعل تسنّمت دور البطولة في سبع عشرة رواية، من بين عشرين رواية حملت الطابع الرومانتيكي. انظر الجدول المرفق ص ٧٦.

(٢) بلغ عدد الروايات ذات الطابع الرومانتيكي التي دارت في بيئات أجنبية إحدى عشرة رواية، من بين عشرين رواية. انظر الجدول المرفق ص ٧٦.

الروايات ذات الطابع الرومانتيكي

م	عنوان الرواية	اسم الكاتب	اسم البطل-جنسه	البيئة التي ينتمي إليها
٨	ابتسام	محمود عيسى المشهدي	ابتسام – أنثى	مصر
٢٠	البراءة المفقودة	هند صالح باغفار	غربة – أنثى	مصر
١	بريق عينيك	سميرة خاشقجي	شروق – أنثى	لبنان
١٥	بسمة من بحيرات الدموع	عائشة زاهر أحمد	أفنان – أنثى	السعودية
١٦	جزء من حلم	عبد الله الجفري	ليلى – أنثى	السعودية
١٩	الحبّ الكبير	حسن ناصر المحرشي	سعد – ذكر	السعودية
٣	ذكريات دامعة	سميرة خاشقجي	عهد – أنثى	مصر
٩	الزوجة والصديق	محمد عمر توفيق	لمياء – أنثى	مصر
١٣	سمراء الحجازية	عبدالسلام هاشم حافظ	سمراء – أنثى	السعودية
٦	عفواً يا آدم	صفية عنبر	صفاء – أنثى	مصر
٧	غداً سيكون الخميس	هدى الرشيد	نوال – أنثى	لبنان
١١	فكرة	أحمد السباعي	فكرة – أنثى	السعودية
٥	قطرات من الدموع	سميرة خاشقجي	ذكرى – أنثى	السعودية
١٠	لا شمس فوق المدينة	غالب حمزة أبو الفرج	سار – أنثى	فرنسا
٤	مأتم الورود	سميرة خاشقجي	حبيبة – أنثى	لبنان
١٧	ما بعد الرماد	خالد باطرفي	سعد – ذكر	السعودية
١٤	وداعاً أيها الحزن	غالب حمزة أبو الفرج	سلمى – أنثى	السعودية
١٨	ودعت آمالي	سميرة خاشقجي	وجدي – ذكر	مصر
٢	وراء الضباب	سميرة خاشقجي	ساكنة – أنثى	لبنان
١٢	وهج من بين رمادالسنين	صفية عنبر	منى – أنثى	السعودية

ثانياً: الصــورة الـواقعيــة

أ - مدخل:

ظهرت الواقعية كمذهب أدبي في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، متأثرة بالفلسفات التي اتّجهت نحو الواقع، كالفلسفة الاجتماعية التي دعت إلى إصلاح المجتمع لإسعاد الفرد، ثم الفلسفة الوضعية، أو التجريبية، ثم الفلسفة المادية، وأخيراً الفلسفة الوجودية، ومتأثرة كذلك بالتطور العلمي الهائل، الذي ساد أوربا في تلك الفترة[١].

وفي ظلّ هذه الروح العلمية السائدة المتمثلة في النظريات الفكرية، والفلسفات المتنوعة، والمخترعات والآلات الحديثة المعقدة بدأت بواكير الواقعية تظهر، وتنضح رافضة نظرة الرومانتيكيين إلى الحياة باعتبارها غير علمية، مبرزة فكرتها عن الواقع، وهو علم التجربة الراهنة، التي يسبر العلم أغوارها بصبرٍ وجلدٍ[٢].

والمدلول الاصطلاحي للفظة الواقعية كمذهب أدبي: "لا ينفصل انفصالاً كليًّا عن المدلول الاشتقاقي، المستفاد من كلمة (واقع)، فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع، وكشف أسراره، وإظهار خفاياه وتفسيره"[٣]، وهي تقف بذلك في مواجهة الرومانتيكية التي ابتعدت عن الواقع، وحلقت في آفاق الخيال.

بيد أن نظرة الأدباء الواقعيون إلى الواقع، وطريقتهم في تصويره قد تباينت، وتبعاً لهذا التباين ظهرت عدة صور للواقعية:

فهناك **الواقعية النقدية**، وهي الأصل الذي تفرعت منه صور الواقعية، وتسعى إلى تصوير الواقع، وكشف أسراره، وإظهار خفاياه وتفسيره، لكنها ترى أنّ هذا الواقع شرٌّ في جوهره، وأن ما يبدو خيراً ليس في حقيقته إلاّ بريقاً كاذباً، فالإنسان شرير بطبعه، وما يظهر في بعض تصرفاته من أعمال الخير ما هو إلاّ قشرة ظاهرية، وطلاء زائف يخفي وراءها الشر الكامن داخله[٤].

---

(١) انظر: في الرومانسية والواقعية: ٧٤، والواقعية وتياراتها، د. الرشيد بوشعير، الأهالي، دمشق، ط١ ١٩٩٦م، ص١٦.

(٢) انظر: في الرومانسية والواقعية: ٧٥.

(٣) الأدب ومذاهبه: ٩٣.

(٤) انظر: الأدب ومذاهبه: ٩٤، والواقعية وتياراتها: ٣٩، والمدارس الأدبية ومذاهبها: ١٤٣.

وهناك **الواقعية الطبعية**، وهي امتداد للواقعية النقدية، وتتّفق معها في نظرتها إلى الواقع، وترى أن واجبها فضح هذا الواقع وتعريته، بيد أنها زادت على الواقعية السابقة بطريقة تصويرها لهذا الواقع، فبالغت في الوصف والاهتمام بأدقّ التفاصيل، والدقة في النقل عن الواقع، حتى بدت كأنها تقوم بعملية "تصوير فوتوغرافي" للناس والأشياء، وزادت عليها -أيضاً- بالاستعانة بكل التجارب العلمية، والفسيولوجية، والطبية في تفسير الكون والحياة، لدرجة أن أحد روّاد هذا المذهب وهو إميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢م) ذهب إلى أن الكاتب يجب أن يسلك في دراسته الفنية للمجتمع مسلك العالم في معمله، والطبيب في تجاربه، على أن تتّفق تجاربه في القصة والمسرح مع النتائج والنظريات، التي انتهى إليها العلماء[١].

وهناك **الواقعية الاشتراكية** التي اتّخذت "مضمونها من حياة عامّة الشعب ومشاكله، إلاّ أن روحها روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان، وقدرته على أن يأتي بالخير، وأن يضحي في سبيله بكل شيء في غير يأس، ولا تشاؤم، ولا مرارة مسرفة"[٢]، غير أن الواقعيين الاشتراكيين أسرفوا في التفاؤل -لا ثقة بالإنسان وطبعه الخير، ولكن ليخدموا بذلك المبادئ الاشتراكية، ويحببوها إلى الناس- وركّزوا اهتمامهم على الطبقة العاملة ومشكلاتها، وكأنها هي الشريحة الوحيدة في المجتمع، وكانت القيم الاشتراكية هي الدستور الذي تستقي منه الأعمال الأدبية مضمونها، ولا يستطيع أديب الخروج عليها، وإلاّ حُورِب في بدنه وفنه، بيد أنّ هذه الصور جميعها افتقدت النظرة الواقعية إلى الواقع، فالواقعية الأوربية (النقدية والطبيعية) لم تكن ترى من الواقع المليء بالخير والشر إلاّ الشر وحده، فركّزت الأضواء عليه بقسوة، وعرّته بصورة فاضحة، وصوّروا الإنسان عبداً للمصالح والرغبات، وركّزوا عليه في لحظات هبوطه، ودناءته وانهياره، وكأن هذا هو الوجه الحقيقي الوحيد للإنسان، مؤكدين أنهم اتّخذوا الكشف عن عوامل الشر في الإنسان "سبيلاً إلى مقاومتها، وجعلوا تصويرها في بشاعتها وقسوتها وإكراهها دعوة خفية للمطالبة بالقضاء على دوافعها الاجتماعية والفردية"[٣].

---

(١) انظر: في الرومانسية والواقعية: ٨٠، والواقعية وتيّاراتها: ١٨.

(٢) الأدب ومذاهبه: ١٠٥.

(٣) الواقعية في الرواية العربية: ٦٣.

وأيًا كانت الدوافع والأسباب لتصوير الواقع بهذه الصورة فإنّ النظرة كانت قاصرة، ومن زاوية واحدة، وخاضعة للفلسفة التي ترى أن الواقع العميق شر في جوهره، وهي فلسفة غير مسلّم بها؛ لأن الواقع فيه الخير، وفيه الشر، والإنسان كذلك فيه دوافع الخير ودوافع الشر. وقد وقعت الواقعية الاشتراكية في نفس الخطأ حينما اختارت من المجتمع شريحة واحدة، وهي الطبقة العاملة، وركّزت عليها وعلى مشكلاتها، وكأنها الوجه الوحيد للمجتمع، وأسرفت في التفاؤل، وصوّرت الإنسان لا يأتي إلاّ بخير، وذلك لكي تؤكد أن المجتمع الذي ضمته الاشتراكية مجتمع خير، وهذه نظرة قاصرة، فالمجتمع ليس الطبقة العاملة وحدها، والإنسان فيه الخير، وفيه الشر، وبعض الناس يغلب على طبعه الخير، وبعضهم يغلب عليه الشر، وتصوير الناس جميعهم بوجه واحد أمر مجانب للحقيقة والواقع.

وهكذا نجد أن جميع صور الواقعية لم تكن دقيقة، ولا أمينة في تصويرها للواقع، وإنما صورته كما أرادت، فالواقعية الاشتراكية حاولت تصوير الواقع، وعلاج مشكلاته من خلال وجهة نظر سابقة، يحكمها المنهج الاشتراكي، فغالطت في تصوير الواقع، وصوّرته كما ينبغي أن يكون، لا كما هو بالفعل، والواقعية الأوربية (النقدية والطبيعية) انطلقت في تصويرها للواقع ومشكلاته من خلال وجهة نظر مغلوطة، نتيجة انحراف المنهج وضيقه.

ولذلك فإنّ **الواقعية الإسلامية**[1] تعد من أكثر صور الواقعية صدقاً وقرباً من الواقع؛ لأنها تنبع من تصوّرٍ خاصٍ متميّزٍ لله -عزّ وجلّ- وللكون والحياة والإنسان، ولأنها لها طريقتها الخاصة العادلة في تسجيلها "للقطات" البشرية، التي تختارها للتعبير الفني، وفي تصويرها لواقع الحياة، فهي لا تنظر إلى الإنسان على أنه خير محض، أو شر محض، بل تنظر إليه على أنه قبضة من طين الأرض، ونفخة من روح الله، وتصوّره على هذه الصورة المزدوجة، التي هي طبيعته الحقيقية، فتصوّره في لحظات ضعفه ولحظات قوته، لحظات هبوطه، ولحظات رفعته، تصوره بصدق وأمانة، وتنظر إليه من جميع جوانبه، ولكنها لا تصوّر لحظة الهبوط على أنها لحظة بطولة، بل تصوّرها على أنها لحظة هبوط كما هي بالفعل[2].

---

(١) انظر: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، د. أحمد بسّام الساعي، دار المنارة، جدة، ط١، ١٤٠٥هـ.

(٢) انظر: منهج الفنّ الإسلامي، د. محمد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط٧، ١٤٠٨هـ، ص٥٣-٥٤، والاتّجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية: ٦١.

لذلك فإن الواقعية الإسلامية تتميّز عن بقية الواقعيات، فهي مع اشتراكها معها في انتقاد الواقع، إلاّ أنها "تنطلق في انتقادها من التصور الإسلامي، الذي يكون دائماً منصفاً، فلا يبالغ ولا يهوّل، أيضاً لا يتحامل بسبب المغايرة في الانتماء، ولا يحبّذ الصراع بين الطبقات كما يبتغي الواقعيون الاشتراكيون، فضلاً عن أن الأمل في الواقعية الإسلامية هو أمل إيماني يقوم على أساس نصرة الله في كل الأحوال، حياةً وموتاً، إنّها -باختصار- ترفض التشاؤم كما ترفض التفاؤل، الذي يقوم على الخداع أو التزييف، ثم إنها تستقي مادتها من الحياة الاجتماعية، ومشكلات العصر على إطلاقها، وتختار شخوصها من عامة المجتمع، ومن جميع طبقاته؛ لأنها تعتقد بأن الخير والشر ليسا قاصرين على طبقة بعينها، ولكنهما موجودان في النفس البشرية أيّا كانت طبقتها، أو انتماؤها الطبقي، وأن الإنسان يمكن أن يكون خيّراً أو شريراً وفقاً لاختياره، وعوامل أخرى مؤثرة في هذا الاختيار من قبيل التربية، والتوجيه والقدرة والظروف المحيطة ... الخ؛ لذا فإن الطبقة ليست هي العنصر الحاسم في الصراع بين الخير والشر، وإنما الإرادة الفردية ومكوناتها، وهو ما يتّسق مع التصور الإسلامي: ﴿فَأَلْهَمَهَا فُجُوْرَها وتَقْواها قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاها وقَدْ خابَ مَنْ دَسَّها﴾[١]"[٢].

فالواقعية الإسلامية -إذن- واقعية إلى أقصى حدود الواقعية؛ لأنها لا تزعم أن الإنسان خير محض، ولا شر محض، بل هو كائن يملك الاستعداد لعمل الخير والشر، ولذا فحريته في الاختيار والعمل مرتبطة بمسؤوليته عن ذلك الاختيار، وذلك العمل، ومِنْ ثَمَّ تكون المكافأة أو العقوبة[٣].

وقد تركت الواقعية -بكل نزعاتها- بصماتها الواضحة على القصة؛ لأنها كانت الأقدر والأنسب على احتواء هذا المذهب، الذي يسعى إلى تصوير الواقع، وعرض قضاياه، وإبراز مشكلاته، وأخذ الكتاب الواقعيون يغوصون في عمق الواقع، بعد أن كان الرومانتيكيون يفرون منه، "وإذا كانت الرومانسية تحتفل بالأحلام والرؤى والتخمينات فإن الواقعية تستند

---

(١) سورة الشمس: ٨-١٠.

(٢) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، د. حلمي القاعود، دار البشير، عمّان، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص١٥-١٦.

(٣) انظر: منهج الفن الإسلامي: ٥٦، والاتّجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية: ٦١.

إلى حقائق مفصلة، وثائقية قابلة للتمحيص، وتفسّر الحياة تفسيراً ماديًّا، لا تفسيراً مثالياً، والكاتب الواقعي لذلك يجسّد عناصر المكان والزمان، والسمات الاجتماعية والاقتصادية، والجسمية لشخوصه، وسائر العناصر المادية الأخرى للعالم الموضوعي، التي بتركيبها مع أفكار البطل في وحدة تنتج لنا الموقف، وتشي الموضوع.

ثم إن الواقعية تنزع نحو ما هو محدّد ملموس بدلاً مما هو غير محدّد إيحائي، وتتطلع إلى ما هو محلي مألوف، بدلاً مما هو غريب ناء، وهي توجّه كل اهتمامها إلى الحياة المعاصرة، الحياة اليومية مهما كانت مملة وحقيرة ... وقد أخذت الواقعية تعنى بمعالجة شخصيات عادية، أو دون العادية، بدلاً من الشخصيات الارستقراطية"[1].

ويختلف البطل الواقعي عن البطل الرومانتيكي في كونه: "أوّلاً من عامّة الناس ... وهو ثانياً له مدلوله الاجتماعي والطبقي، وهو ثالثاً يعبّر عن موقف هجائي إيجابي حين يكون ضحية للبيئة، أو هجائي سلبي حين يكون هو نموذجاً للإنسان السيء، فليكن ذا صلة بالكاتب، أو نتاج ملاحظة مستقلة، ولكنه يتميّز عن البطل الرومانسي في كونه لا يصوّر لذاته أو تفرده، وإنما لدلالته الاجتماعية، وهو -أيضاً- ليس بطلاً إنْ صحَّ أن نقول إن البطل متجرّد من البطولة بمعنى أن مهمته قد تجاوزت القفز فوق العقبات، والاستهداف لمعاداة المجتمع، الذي لا يقر له بالتمييز إلى نوع آخر من الملاحاة يقوم على تضارب المصالح، واشتجار الرغبات، والاستئثار بالمكاسب ..."[2].

كما أن نظرة الواقعيين العلمية إلى الظواهر الاجتماعية قد أثّرت في بناء الرواية أيضاً، "فإذا كان رفض المغامرة، والقدرية العشوائية من مواقف الواقعيين الأساسية فإن ذلك نابع بالضرورة من حرصهم على الموضوعية، وربط السبب بالمسبب، وهذا الجانب المعنوي كان له تأثيره الواضح في بناء الرواية الواقعية، فقد بدت أكثر منطقية وتماسكاً من سابقاتها،

---

(١) في الرومانسية والواقعية: ٨٣.

(٢) الواقعية في الرواية العربية: ٨٠.

(٣) السابق: ٨٣.

صارت بناء بكل ما توحي به هذه الكلمة من تجميع للجزئيات، ووضعها في نظام يبرز وظيفتها، أيّ: أن كل شيء يوضع في مكانه؛ ليؤدي وظيفة بعينها، ناتجة أو ممهدة لوظيفة أخرى سيقوم بها جزء آخر من البناء"[٢].

وهكذا نجد تأثير المذهب الواقعي واضحاً في الرواية، فالروائيون الواقعيون حرصوا على الإفادة من الواقع، والغوص في أعماقه، واستخلاص مشكلاته وقضاياه، وطرحوا كلّ ذلك في أعمالهم الروائية من خلال نماذج وشخصيات لها دلالتها الاجتماعية، وقد كان للكتاب الواقعيين طريقتهم الخاصة المميّزة في كتابة رواياتهم الواقعية من حيث عنايتهم بالوصف الدقيق الدال للأماكن والأشياء والشخصيات، وحرصهم على تحديد الزمان والمكان، وإظهار أثرها على الشخصيات، وعلى مجرى الرواية[١].

---

(١) انظر: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، د. محبّة حاج معتوق، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٤م، ص١٧، ٢١-٢٢، والاتّجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة: ٨٢.

ب - صورة البطل الواقعية في الرواية السعودية:

كان ظهور الاتّجاه الواقعي في الرواية السعودية مرتبطاً بالتغيّر والتطوّر الذي شهده المجتمع السعودي، بعد انفتاحه على العالم الخارجي، وبعد القفزة الاقتصادية، وما صحب ذلك من مشكلات حضارية، وتغيّرات اجتماعية، أدرك عدد من الروائيين السعوديين ضرورة التعبير عنها، ورصد المتغيرات التي قادت إليها، فكتبوا مجموعة من الروايات، صوّروا من خلالها المجتمع السعودي، ومشكلاته في مراحله المختلفة، وبيئاته المتنوعة بحسّ واقعيّ يقظ، حاول أن يرصد بدقةٍ "وجيب التغيير الذي كان يسري في مفاصل الحياة الاجتماعية، مع العمل على توثيق المعالم المكانية والاجتماعية"[١].

وسأحاول في الصفحات التالية أن أتحدّث بشيء من التفصيل عن بعض هذه الروايات، التي اتّجهت نحو الواقع، وجهدت في تصويره، ورصد ثوابته ومتغيراته على كافّة المستويات، واختارت أبطالها من هذا الواقع -لا لتمثّل ذاتها، ولكن- لتمثّل شرائح اجتماعية مختلفة بدأت تظهر على سطح المجتمع السعودي الناهض.

وقد وجدت أن هذه الروايات ثلاثة أقسام: قسم عني بقضية من أهمّ القضايا التي برزت في المجتمع السعودي إبّان نهضته، ألا وهي قضية الابتعاث إلى الخارج، والانفتاح على بيئات أجنبية، لها حضارتها، وعاداتها، وتقاليدها، وسلوكياتها المختلفة عن بيئتنا، وما صحب ذلك من مشكلات، وما أحدثه من تغيير واهتزاز لدى بعض فئات المجتمع، ومن أبرز الروايات التي تمثّل هذا القسم روايات: "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري، و"لحظة ضعف"، و"لا .. لم يعد حلما" لفؤاد صادق مفتي[٢]، و"فتاة من حائل" لمحمد عبده يماني، و"وجوه بلا مكياج"[٣] لغالب حمزة أبو الفرج، و"السنيورة" لعصام خوقير.

---

(١) فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٤٠.

(٢) فؤاد صادق مفتي، ولد في المدينة المنورة عام (١٣٥٦هـ)، وتلقّى تعليمه الأولي بها، حصل على بكالوريوس العلوم السياسية والاقتصادية من جامعة القاهرة، عمل في وزارة الخارجية، وتنقل في سفارات المملكة في الخارج، حصل على وسام تقديري من دولة الكاميرون، وآخر من جمهورية فرنسا، صدر له: (لحظة ضعف)، و(لا .. لم يعد حلماً)، و(صور من الألبوم - مقالات). انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٢٥١.

(٣) دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

وقسم ثان عني بتصوير المشكلات الطارئة في المجتمع السعودي بعد القفزة الاقتصادية التي شهدتها المملكة، كمشكلة الولع الطاغي بالمادة، والسعي الدؤوب خلف الثراء، وما صحب هذا الثراء الطارئ من مشكلات أهمّها ضياع الأبناء، وتفكّك الأسر، وتمزق العلاقات الاجتماعية، وسفر الأثرياء المتكرر إلى الخارج سعياً وراء المتع المحرمة، وكمشكلة عمل المرأة، واستقدام الخدم، وتعاطي المخدرات، وغيرها من المشكلات الطارئة.

وتمثّل هذا القسم روايات: "غيوم الخريف" لإبراهيم الناصر، و"ليلة عرس نادية"[1] لعبد الله سعيد جمعان[2]، و"الخادمتان والأستاذ"[3] لعبد العزيز المهنا[4]، و"الدوامة"[5] لعصام خوقير، و"الأشباح" لهادي أبو عامرية[6].

أمّا القسم الثالث فقد عني بتصوير الأحياء الشعبية والقرى، بتضاريسها المكانية وعاداتها الاجتماعية، وأهلها الطيبين بمشكلاتهم البسيطة، وحرفهم المتواضعة، قبل أن تمتد إليها أصابع التغيير، مع الإشارة إلى بدء ذلك بالفعل.

---

(١) نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

(٢) عبد الله سعيد جمعان الزهراني (١٣٥٨هـ-١٤١١هـ)، ولد في مكة المكرمة، عضو مؤسس، وعضو مجلس إدارة نادي الطائف الأدبي، كتب المقالة، والقصة، وقد صدرت له أربع مجموعات قصصية، وروايتان، ومن أبرز أعماله: (القصاص -رواية)، (رحل على الرصيف - قصص)، (تذكرة عبور -قصص). انظر: رواية (ليلة عرس نادية)، غلاف الرواية الأخير.

(٣) لم يُذكر على غلافها، أو في داخلها أيّ معلومات عن تاريخ صدورها، أو الجهة التي أصدرتها.

(٤) عبد العزيز مهنا عبد العزيز المهنا، ولد في الرياض عام (١٩٥٤م)، حصل على بكالوريوس اللغة العربية من جامعة الملك عبد العزيز، عمل في المجال الإعلامي منذ تخرّجه، حيث أعدّ النشرة بوكالة الأنباء السعودية، ثم محرّراً للأخبار بالتلفزيون، فرئيس تحرير إذاعة الرياض، ثم مشرفاً على النشرة الاقتصادية بوكالة الأنباء السعودية، وما زال. من أبرز أعماله: (غادة الكويت -رواية)، (الخليج بعد الغزو العراقي). انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٢٥٥.

(٥) تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

(٦) هادي بن علي بن أحمد أبو عامرية، ولد بقرية (بيش) في منطقة جازان عام (١٣٦٦هـ)، وفيها تلقّى تعليمه الابتدائي، ثم التحق بمتوسطة جازان، وبعد أن حصل على الكفاءة المتوسطة سافر إلى جدّة، والتحق بثانوية الشاطئ، ومنها حصل على شهادة الثانوية، ولم يتمكّن من مواصلة تعليمه الجامعي لظروفه، عمل في بنك الرياض، ثم انتقل للعمل في بترومين، ولا يزال يعمل بها حتى الآن، حصل على جائزة أبها الثقافية على روايته (الأشباح) عام ١٤١٣هـ. له مشاركات عدة في الصحف، وقد صدر له غير روايته السابقة رواية أخرى بعنوان (الوظيفة حبيبتي). (حصلت على هذه الترجمة عن طريق الشاعر: حسن أبو عامرية الشهير بـ"حسن أبو علة" شقيق الكاتب).

ومن الأمثلة على هذا القسم روايات: "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، و"الوسمية"، و"الغيوم ومنابت الشجر" لعبد العزيز مشري، و"الطيبون والقاع" لعلي حسون[1]، و"لا ظلّ تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي[2]، ونظراً لأن البطولة الحقيقية في روايات هذا القسم كانت للبيئة -مكاناً ومجتمعاً- فسأرجئ الحديث عنها إلى الفصل الثالث، الذي يتحدث عن علاقة البطل بالبيئة.

ومن أبرز الأمثلة على القسم الأول رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري، وفيها يقدم الكاتب صورة حيّة ونابضة للبيئة المكية في فترة زمنية معينة، وهي تلك الفترة التي بدأ يتكون فيها جيل جديد من المتعلمين الطموحين الذين رأوا في التعليم سلاحاً قوياً في هذا العصر، وبلادهم في أمسّ الحاجة إليه، فاتّجهوا إلى خارج البلاد -حيث لم تكن الجامعات قد أنشئت- لإكمال تعليمهم، متخلين بذلك عن مهن الآباء، وشاقين طريقاً جديداً في الحياة، ونرى نماذج لهؤلاء من خلال بطل الرواية "أحمد عبد الرحمن"، الذي كان يمثل الجيل الجديد بكل تفاؤله وطموحه وإصراره، ومن خلال أسرته التي تمثل أنموذجاً للأسر المكية المعتمدة في حياتها على التجارة إذ ذاك، والتي كانت تعيش حياة مستقرة، وتسير وفق خط مرسوم متكرر، وهي قانعة بهذا السير، راضية بهذه الحياة، بل تراها الحياة المثلى، التي تريد لأبنائها أن يسيروا في ركابها.

بيد أن الحياة الجديدة تغير الأبناء، وفرص التعليم المتاحة تفتح أعينهم على آفاق جديدة للمستقبل غير تلك الآفاق التي يراها الآباء، و"أحمد" على الرغم من احترامه لوجهة نظر

---

(١) علي محمد حسون، ولد في المدينة المنورة عام (١٣٧٠هـ)، ويحمل شهادة الثانوية العامة، وقد بدأ حياته محرراً في صحيفة المدينة، وظلّ بها حتى وصل إلى إدارة التحرير، ثم انتقل إلى صحيفة البلاد مديراً لتحريرها، صدر له غير هذه الرواية: (حصة زمن -قصص)، (تحت المطر -قصص)، (إليها أينما كانت -مقالات وجدانية).
انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٨٠.

(٢) فؤاد عبد الحميد عنقاوي، ولد في مكة المكرمة عام (١٣٥٥هـ)، وتعلّم بها حتى حصل على شهادة الثانوية العامة، ثم حصل على شهادة البكالوريوس من جامعة القاهرة، كلية الآداب، كما حصل على دبلوم العلاقات العامة من لندن عام ١٩٧٠م، شغل وظيفة مدير العلاقات العامة بوزارة الإعلام، ثم مدير المطبوعات، ثم مستشاراً حتى تفرغ للكتابة وأعماله الخاصة، أصدر أول صحيفة رياضية في المملكة بالاشتراك مع محمد عبد الله مليباري، من أهمّ أعماله: (تراب ودماء -رواية)، (أيّام مبعثرة -قصص)، (البلوت - بحث اجتماعي).
انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٢٠٠-٢٠١.

والده، وحرصه على عدم ضياع مهنة آبائه وأجداده، فإنه كان يشعر في قرارة نفسه أن هذا الطريق ليس طريقه، وأن المستقبل للمتعلمين، وأن بلاده في أمسّ الحاجة إلى أصحاب الشهادات الجامعية في كل المجالات، وهو يمتلك القدرة على مواصلة مشواره العلمي، فلم لا يفعل؟ ولذلك فاتح والده برغبته في مواصلة دراسته في مصر، فأبدى الوالد انزعاجاً شديداً من هذه الفكرة، خصوصاً وأنه كان ينتظر انتهاء ابنه من هذه المرحلة بفارغ الصبر؛ ليزوجه من ابنة عمّه "فاطمة"، ويوكل إليه أمر تجارته، وتنتهي بذلك مسؤوليته تجاه ولده، لكن "أحمد" نجح في إقناع والده بضرورة سفره مبدياً حججاً مقنعة، أهمها حاجة البلاد إلى أبنائها المتعلمين تعليماً عالياً، وموافقة آباء زملائه على مواصلة أبنائهم، لتعليمهم في مصر، مع أن منهم الفقير العاجز الذي يحتاج إلى مساعدة ابنه بالفعل، مثل "عثمان" البناء الذي جاوز الستين، ويعول أسرة كبيرة، ومع ذلك سمح لابنه بالسفر[1].

وأخيراً سمح الشيخ "عبد الرحمن" لولده "أحمد" بمواصلة دراسته في مصر أسوة بزملائه، شريطة أن يعقد قرانه على ابنة عمّه "فاطمة" قبل سفره، ويكون إتمام الزواج بعد عودته من مصر ناجحاً حاملاً أعلى شهادة، وكانت هذه رغبة "أحمد" أيضاً، فهو يحب "فاطمة" حبًّا نما وترعرع في نفسه منذ سنوات الطفولة الأولى[2].

سافر "أحمد" وزملاؤه إلى مصر، وأقاموا في (حي الدقي) بجوار الجامعة بعد أن التحق كلٌّ منهم بالكلية التي يريد، فـ"إبراهيم" اختار كلية التجارة، و"عصام" اختار كلية الحقوق، أما "حسين"، و"أحمد" فقد اختارا كلية الطبّ.

ومرّت السنة الأولى بنجاح دراسي للجميع، وحقّق زملاء "أحمد" نجاحاً اجتماعياً، بالإضافة إلى نجاحهم في الدراسة، فتأقلموا مع الوسط المحيط بهم، وكسبوا صداقات جديدة، بينما ظلّ "أحمد" منطوياً على نفسه مؤثراً العزلة[3]، ولم يظفر خلال هذه السنة إلاّ بعلاقة سطحية عابرة بزميلين له في الكلية، أحدهما: "مصطفى لطفي"، الذي توطّدت علاقته به في السنة الثانية، وأصبح يبادله الزيارات متغلباً على خجله، ليخطو بذلك خطوة

(١) انظر رواية (ثمن التضحية): ٥٧-٦١ . (الحوار الذي دار بين "أحمد" ووالده حول هذا الأمر).

(٢) انظر: الرواية السابقة: ٥٤-٥٥.

(٣) انظر الرواية السابقة: ١٩٦.

جديدة في حياته.

ففي أول زيارة لبيت صديقه "مصطفى" رأى "فايزة" أخت صديقه، ولمس شبهاً كبيراً بينها وبين "فاطمة" ابنة عمه الزوجة والحبيبة، فقد كان يبحث منذ قدم إلى مصر عن شبيهة لها فلم يجد، وها هو يجدها في بيت صديقه، وفي هذه الزيارة تعرف إلى "فايزة"، وتحدّث إليها بحضور أخيها، وتناقشوا جميعاً في كثير من الأمور الثقافية، التي دلّت على تميّز "فايزة"، وثقافتها العالية، واتّفاقها مع "أحمد" في الميل إلى الفن عموماً، والأدب خصوصاً.

لقد كانت نظرة "أحمد" إلى "فايزة" في بداية الأمر نظرة إعجاب؛ لشبهها الكبير بـ"فاطمة"، فكأنه وهو يتحدث إليها، ويجالسها يجالس "فاطمة"، لكن مع مرور الأيام، وتكرر الزيارات واللقاءات والحوارات أحسّ شيئاً آخر في نفسه، غيّر نظرة الإعجاب الأولى، أحسّ أن "فايزة" بدأت تزحم "فاطمة" في قلبه، وبدأ يخوض صراعاً عنيفاً في داخله[1]، هل يستمر في علاقته الجديدة هذه؛ ليرى أين تنتهي به؟ أو يتوقف قبل أن يصل إلى مرحلة لا يستطيع التراجع بعدها؟ واختار أن يقسو على قلبه، وأن يكبت مشاعره الوليدة؛ لكي لا تسطو على مشاعره القديمة، ولكي لا يخل برباطه المقدس الذي ارتبط به، وقرّر أن يتوقف عن زيارات "مصطفى"، وأن يبتعد عن كل مكان يجمعه بـ"فايزة"، ونجح -رغم صعوبة التجربة وقسوتها- في التغلب على مشاعره التي كانت تدعوه في كل حين إلى أن ينكث بوعده، ويقبل على مباهج الحياة التي تفتح له ذراعيها.

وقد وجد في دراسته واجتهاده وجديته عوامل ساعدته على اجتياز تلك التجربة، وسرعان ما مرّت الأيام، وإذا بالسنوات تنقضي، وإذا بـ"إبراهيم" و"عصام" ينهيان دراستهما، ويعودان إلى وطنهما؛ لبدء مشوار عملي جديد، بينما بقي "أحمد" و"حسين" لإكمال مشوارهما الدراسي، الذي سرعان ما أوفى على نهايته، ليعودا إلى وطنهما حاملين أرقى الشهادات.

وهكذا بدأ هذا الجيل الجديد ممثّلاً في "أحمد" وزملائه في رسم أول ملامح التغيير في المجتمع.

---

(١) انظر رواية (لمن التضحية): ٢٦٨-٢٧٠.

وتظهر صورة البطل الواقعية من خلال عدة مظاهر دالة:

أوّلها: واقعية الأحداث، فالأحداث التي خاضها البطل لم تكن خيالية، ولم تكن فيها مبالغة تبعد بها عن أرض الواقع، وإنما كانت واقعية منطقية، بعيدة عن الاعتماد على الصدف والمفاجآت، وقد اعتمدت على الموضوعية، وربط السبب بالمسبب أساساً في بنائها وتطورها، فحب "البطل" لابنة عمه "فاطمة" لم يكن وليد الصدفة، ولا وليد النظرة الأولى، وإنما كان ثمار طفولة مشتركة، وأحاديث مشتركة، وذكريات مشتركة[1]، يضاف إلى ذلك ما كان يغرسه أهلهما في نفسيهما بتأكيدهم المستمر على أنهما لبعضهما منذ أن ولدت "فاطمة".

وسفر "أحمد" لمواصلة دراسته في مصر كان نتيجة تفكير طويل، وحوارات أطول بينه وبين زملائه[2]، وبينه وبين نفسه[3]، وبينه وبين والده[4].

وتعلّق "أحمد" بـ"فايزة" لم يكن وليد الصدفة، ولا وليد النظرة الأولى، التي غالبا ما يقع الأبطال الرومانتيكيون في حبائلها، وإنما كان وليد لقاءات كثيرة، وحوارات طويلة، يضاف إلى ذلك أن حبّه لـ"فايزة" كان جزءاً من حبه الكبير لـ"فاطمة"، نظراً للشبه الكبير بينهما[5].

ونجاح "أحمد" في التخلّص من أسر هذه العلاقة لم يحدث بين يوم وليلة، وإنما حدث بعد معاناة طويلة، وتفكير متصل، ودراسة مستفيضة لوضعه وحياته فيما لو استمر في هذه العلاقة، وموقف أسرته فيما لو انتهت هذه العلاقة بالتصميم على الزواج، وموقفه من أبيه وعمّه و"فاطمة" حبه القديم، ورفيقة طفولته، وزوجته الحالية، ولم يتوصل إلى قراره النهائي بقطع هذه العلاقة، إلاّ بعد أرق طويل، وسهاد متصل، ولم ينجح في تنفيذ قراره إلاّ بعد شهور طويلة من المعاناة والصبر والتجلد؛ لكبح جماح النفس، وإلجام أهوائها، التي كانت كثيراً ما تجنح به نحو التراجع، وتراوده للعودة، وتحرضه على النكوص[6].

---

(١) انظر رواية (ثمن التضحية): ٥٣-٥٤.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٥٠-٥٢.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٥٥-٥٦.

(٤) انظر الرواية السابقة: ٥٧-٦٢.

(٥) انظر الرواية السابقة: ٢٣٤-٢٣٥، ٢٥٦-٢٦٧.

(٦) انظر الرواية السابقة: ٢٦٨-٢٧٠، ٢٧٦-٢٨١.

ثم إن نجاحه في ذلك -على الرغم من معاناته الطويلة- كان متسقاً مع شخصيته التي رسمها له الكاتب، فهو لم يكن متهوراً، ولا مندفعاً، وإنما كان - على الرغم من حداثة سنه- عاقلاً متزّناً لا يقدم على أي خطوة إلاّ بعد دراستها، محافظاً على علاقته بأسرته، حريصاً على ألاّ يصادم أسرته أو مجتمعه.

ونجاح "أحمد" في دراسته كان نتيجة طبيعية لجدّه واجتهاده، وحرصه على ذلك، ومتوافقاً مع شخصيته، فقد كان ميّالاً إلى العزلة، وخلال إقامته في مصر لم تربطه صداقة إلاّ مع "مصطفى لطفي"، وكان طبيعياً -وهو كذلك- أن ينصرف إلى دراسته، وأن ينجح فيها.

وهكذا نجد أن الأحداث التي عاشها البطل كانت بعيدة كلّ البعد عن المبالغة، والجنوح نحو الخيال، وأكثر التصاقاً بالواقع، وتعبيراً عنه، تسير وفق أسس منطقية يرتبط فيها السبب بالمسبب، وتتسق مع شخصية البطل، ومع الواقع الذي يعيشه.

وثانيها: واقعية اللغة التي كان يتحاور بها البطل مع من حوله، فقد كانت حوارات قصيرة معبرة عن شخصيات قائليها، شبيهة بالحوارات اليومية العادية، التي لا تكلف فيها[1]، ولا جنوح نحو المثالية والشاعرية المتكلفة، كتلك الحوارات التي نجدها عند الشخصيات الرومانتيكية، وفي الروايات ذات الطابع الرومانتيكي[2].

ومن الأمثلة على ذلك هذا الحوار:

" - هنا نضع السرير، وفي الجانب الآخر نضع المكتب، وخزانة الكتب، وأرى أن نشتري (كنبة)، عريضة لجلوسنا، وأظنّ أن حجرتك سوف تكون (مركاز) الشاي بعد عصر كل يوم.

فقال (أحمد):

- لِمَ لا تكون حجرتك هي المركاز؟ إني سوف أتفرغ للمذاكرة، وليس لدي وقت لاستقبال الضيوف.

ورد عليه (إبراهيم) ضاحكاً:

---

(١) انظر: رواية (ثمن التضحية): ٦٣-٦٤، ١٩١-١٩٣، ٢٠٠-٢٠٥، ٢١٩-٢٢٤.

(٢) انظر: رواية (عفواً يا آدم): ٢٩، ٤٦، ٥٦-٥٧، ٦٠.

- اشكر ربك الذي فرّق بينك وبين (عصام)، وأبعدك عن فلسفته، وأحاديثه التي لا تنتهي.

وتأنى لحظة قبل أن يستأنف حديثه متسائلاً:

- ولكن، هل تستطيع أن تنام وحدك في هذه الحجرة؟

فتدخل (عصام) في الحديث قائلاً:

- إنّ (أحمد) قد تدرب على الوحدة، ولا يخاف الانفراد في حجرة خاصة.

ثم مخاطباً (إبراهيم):

- وهل نسيت نفسك عند ما كنّا بـ(وادي فاطمة) قبل عام ونصف فقط، وفزعت من نومك في منتصف الليل، وصحت بأعلى صوتك مشيراً بيدك إلى جهة بعيدة: (هول الليل ... هول الليل)"[1].

فمع أن هذا الحوار -وبقية الحوارات أيضاً- كتب بالفصحى، إلاّ أن ذلك لم يعد به عن الواقع، فقد كان قصيراً ومعبّراً عن شخصيات المتحاورين، شبيهاً بالحوارات اليومية المعتادة، لا أثر للتصنع فيه، وكذلك كانت جلّ الحوارات في الرواية.

وثالثها: واقعية شخصية البطل ذاتها، فالعناية بالشخصية، وتحديد أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية، وتقديمها كشخصية حقيقية لها اسمها وملامحها وعائلتها وطبقتها الاجتماعية، ونوازعها وأهواؤها، وإرادتها، وطريقة تفكيرها، وردود فعلها التي تتفق معها كشخصية لها كيانها، وتكوينها النفسي والفكري والاجتماعي، كل ذلك يجعل الشخصية الروائية مقنعة؛ لأنها توهم بأنها تطابق الحياة، فالكاتب المبدع هو "الذي يحدث توازناً بين الشخصية في الواقع، وبين النموذج الذي رسمه لها"[2].

وهذا ما فعله حامد دمنهوري مع بطل الرواية "أحمد عبد الرحمن"، فهو شاب في التاسعة عشرة من العمر، نحيل الجسم، ينتمي إلى طبقة التجار، لكنه يمثل الجيل الجديد الذين اتّجهوا لمواصلة تعليمهم، وقد صوّرته الرواية منذ تخرّجه من الثانوية حتى تخرّجه من كلية الطبّ، أي: من سنّ التاسعة عشرة حتى سنّ السادسة والعشرين، ومع ذلك فقد عاد بنا الكاتب إلى طفولته فعرفنا قصة حبّه لـ"فاطمة"، وعرفنا بعض هواياته القديمة كالرسم[3]، كما

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢١٩-٢٢٠.

(٢) أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية: ٣٤.

(٣) انظر: رواية (ثمن التضحية): ٢٤٥.

تعرفنا على بعض طباعه، فهو شاب خجول يميل إلى العزلة والانطواء، وهذا ما جعله جاداً في حياته ودراسته، ومع ذلك فقد حدث بعض التطور في طباعه، حيث استطاع صديقه "مصطفى لطفي"، وأخته "فايزة" أن يكسرا حاجز العزلة، وأن يخرجاه من انطوائه ولو إلى حين، يضاف إلي ذلك عناية الكاتب بمشاعر البطل وعواطفه في مراحله المختلفة، سواء حبّه المستقر في نفسه لـ"فاطمة"، والذي تسرب إلى قلبه منذ الصغر، ونما مع نموه، وكبر مع الأيام، أو حبّه الجديد الذي ولد في مصر، وبدأ يزحم حبّه القديم، ولكنه وأده عنوة.

ومن خلال صراعه مع نفسه وتفكيره، ودراسته لنفسه أطلعنا الكاتب على جانب مهم في شخصيته، وهو إرادته القوية، واتّزانه، وحكمته في التصرف، وقدرته على وزن الأمور.

والكاتب لم يقدّم كل ذلك مباشرة، ولا دفعة واحدة، وإنما قدّمه من خلال الرواية كلها، عبر السرد تارة، وعبر الحوار تارة أخرى، ومن خلال السلوك، وردود فعل الشخصية، وأقوال الشخصيات الأخرى عنها، وأقوال البطل عن نفسه عبر المنولوجات الداخلية، التي كثيراً ما كانت تطلعنا على خبايا نفسه، وطريقة تفكيره، وتكشف كثيراً من جوانبه النفسية.

لقد نجح الكاتب في تقديم شخصية إنسانية نابضة بالحيوية، لها ملامحها الخاصة، وطباعها الخاصة، ونزعاتها وأهواؤها وإرادتها، شخصية تشير بملامحها وكيانها وتكوينها النفسي والفكري والاجتماعي، وحياتها التي عاشتها، وقضيتها التي طرحتها، وخاضت صراعا من أجلها إلى الواقع وتنتمي إليه.

ورابعها: واقعية البيئة التي تحيط بالبطل، ويتحرك هو في دائرتها، فقد حرص الكاتب على تصوير بيئة البطل بعناية ودقة، شاملاً أبعادها الاجتماعية والمكانية والزمانية، فالكاتب منذ البداية رسم صورة حيّة للمجتمع المكي من خلال أسرة بطل الرواية "أحمد عبد الرحمن"، التي تمثل نموذجاً دالاً لبقية الأسر المكية في اعتمادها على التجارة، وفي نمط تفكيرها، وطريقة حياتها، وتغلغل الروح الإسلامية داخلها، حيث الحرص على الصلاة في الحرم، وحيث أسلوب التربية، فالأم تحرص على أن تؤدي ابنتها الصلاة إلى جوارها رغم صغر سنها، كما أنها تعدها منذ سنّ مبكرة لبيت الزوجية، وتعلّمها مهام المرأة في بيتها وواجباتها تجاه زوجها من خلال السلوك، ومن خلال التدريب المتنامي: "... وعادت زينب بعد برهة من المطبخ، وبعد أن توضأت استعداداً لصلاة العشاء، جلست إلى جانب أمها آخذة سمتها إلى القبلة، وأخذت تتابعها في التسبيح والتمتمة ... وفي كلمات مقتضبة هامسة أمرتها أن تعد أواني الشاي، وتهيء مكاناً لجلوس أبيها، فقد حان موعد عودته.

وحينما قامت (زينب) تلبّي رغبات أمها كان أذان العشاء يصعد من مآذن الحرم، صافياً رقراقاً، يصلهم من بعيد في نبرات وإن بعد صداها، إلاّ أنها واضحة كل الوضوح، فران الصمت عليهم، وردّد كل منهم في سره ما يهتف به المؤذن في دعائه المتصاعد إلى أجواء السماء ...".

والأب يعد ابنه للإشراف على أعمالهم التجارية، ويحرص على تزويجه في سن مبكرة؛ ليشعره بتحمّل المسؤولية ويحميه من الزلل.

كما عكس الكاتب بجلاء روح المحبة التي تسود هذه الأسرة، ومدى الالتحام والترابط بينها وبين أقربائها، فها هو الأب يفي بوعده لأخيه بتزويج ابنه "أحمد" من ابنة أخيه "فاطمة"، وها هي أسرة "عبد الرحمن" عمّ البطل تنتقل كاملة إلى بيت الشيخ "عبد الرحمن" في أثناء مرض "أحمد"، وتسهم في الإشراف عليه بكل حدب ورعاية، ولا يكتفي بذلك، بل يصور روح المحبة والتلاحم والتعاون داخل المجتمع المكي كله من خلال تصويره لحفل زواج "أحمد" من "فاطمة"، وما صحب ذلك من استجابة الأقرباء والجيران للدعوة، وإسهامهم الواضح في ترتيب المنزل، وإعداده للحفل، وتجهيز الساحة التي أمامه، وخدمة المدعوين، وقد استغل الكاتب هذا الزواج؛ ليقدم صورة دالة للعادات والتقاليد، التي كانت سائدة إذ ذاك، مبرزاً روح التعاون السائدة، وذاكراً الأشياء بمسمياتها الشائعة، حتى الأغاني الشعبية المشهورة[1].

ولكي يستكمل الكاتب تصويره الدقيق للبيئة فإنه عمد إلى تطوير محيطه الروائي، وخرج بنا خارج محيط الأسرة الصغيرة؛ لنسير مع الشيخ "عبد الرحمن"، وهو في طريقه إلى دكانه في (سويقة)؛ ليرسم بدقة أماكن التسوق المشهورة في ذلك الوقت، وطريقة ترتيب حوانيتها ومعروضاتها، وسير البيع والشراء ونوعيات التجار: "كانا في ذلك الوقت قد شارفا نهاية طريقهما في شارع المسعى، وبدا على يسارهما الخان -مبدأ سويقة- ذو الحوانيت المتلاصقة المواجهة بعضها بعضاً، لا يفصل الحانوت عن مقابله سوى مترين يمثلان عرض الشارع الذي يسير فيه مئات المارة، متلاصقين متدافعين، يميل السائر فيه -عادة- يمنة

---

(١) انظر: رواية (ثمن التضحية): ١٤٠-١٥٦.

ويسرة، باحثاً عن فرجة بين الأجسام المتراصة"[1]، وقد بدا الكاتب حريصاً أشدّ الحرص على استكمال الصورة، التي بدأ في رسمها، وذلك من خلال ملاحقته للحركة والضجيج، وتسجيله للأصوات الدالة على التسوق، والمساومات بين الباعة والمشترين؛ لكي يكمل الصورة بالصوت، ولكي يبدو المكان بارزاً بتضاريسه وصخبه وضجيجه[2].

وهكذا نجد أن الكاتب "قد نقل إلينا في واقعية ودقة صوراً حيّة عن البيئة الحجازية في مجالات مختلفة، تشمل المنزل والحارة والشارع ... وفي طبقة معينة هي طبقة التجار، التي تؤلف في مجموعها الغالبية العظمى من سكّان مكّة"[3].

وقد استغرق الكاتب وقتاً طويلاً، وعدداً كبيراً من الصفحات في تصوير حالة الثبات، والاستقرار التي كان عليها المجتمع -إذ ذاك- من خلال تصويره لأسرة البطل، التي كانت تسير بخطا ثابتة، ووفق نظام مستقر يتكرّر كل يوم بآلية، فالأكل في موعده الثابت، وعودة الأب في نفس موعدها، لا تتقدم ولا تتأخر، والشجار الذي يحدث بين الأطفال يحدث كل ليلة، في نفس موعده، وبنفس تفاصيله، والنصائح التي تقدّمها الأم لأبنائها تتكرّر أيضاً، "لقد نصحتكم مراراً بتغطية رؤوسكم وقت الأذان، فقد كبرتم في السنّ، ولكن عقولكم آخذة في النقصان، ما فائدة العلم الذي تتعلمونه إذا لم تستخدموه فيما يفيدكم؟

وبالرغم مما كرّره (أحمد) مراراً أمام والدته من أن أمثال هذه التعليمات، أو الطقوس ليست من الدين ... إلاّ أنّ أمّه تحاول تثبيت ذلك في ذهنه بشتّى الطرق"[4].

وقد استعان الكاتب باللغة؛ لترسيخ الإحساس بالثبات، والاستقرار الذي تعيشه الأسرة، فاستخدم أفعالاً وجملاً تدلّ على النمطية والتكرار، مثل: (يتكرّر، أصبح لتكراره، شأنها كل ليلة، تعود أن يراه كل ليلة، في مثل هذا الوقت من كل مساء ... الخ)[5].

ولا يكتفي الكاتب بعكس حالة الثبات والاستقرار من خلال الحياة داخل الأسرة، بل يخرج بنا مع ربّ الأسرة إلى مكان عمله في (سويقة) لنعرف -أيضاً- أن الحياة خارج المنزل

---

(١) انظر رواية (ثمن التضحية): ٦٩.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٨١-٨٢.

(٣) فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٥٨.

(٤) رواية (ثمن التضحية): ٤٥.

(٥) انظر الرواية السابقة: ٤٤-٤٥.

تسير بثبات واستقرار، كما هـو الحـال في الداخـل، فالشـيخ "عبـد الرحمـن"، وجـاره الشـيخ "سالم" يتوجهان إلى مكان عملهما في وقت واحـد، ويلتقيـان في مكـان واحـد كـل صبـاح، "كثيراً ما تلاقي الشيخ (عبد الرحمن)، وجـاره الشـيخ (سـالم) في هـذه البقعـة بـالذات، فقـد كان كل منهما يتوجه إلى دكانه في وقت معين، لا يتقـدم دقيقـة، ولا يتـأخر ثانيـة، إلاّ فيمـا ندر من الظروف"[1].

والشيخ "عبد الرحمن" يستهل عمله اليومي بطريقة واحدة، لم يغيّرها منـذ خمسـة عشـر عاماً، فيقول نفس الكلمات، ويأتي نفس الحركات "كان الشـيخ عبـد الرحمـن قـد صعـد إلى حانوته بعد أن خلع حذاءه، وناوله الصـبي، وخلـع بعـد ذلـك معطفـه، وجلـس علـى طـرف دكانه، ثم وضع ساعته على صندوق النقود، وما لبث أن فتح دفتر اليوميـة، وكتـب التـاريخ بأعلى الصفحة الجديدة بعد أن (بسمل) في سرّه، ثم أغلقـه وأعـاد وضعـه بجانبـه. كـان هـذا العمل إيذاناً بيومٍ جديد في صباح جديد يكرره الشيخ عبد الرحمن في حانوته كـل يـوم، منـذ أن صار مسؤولاً عنه بعد وفاة والده، من خمسة عشر عاماً خلت وهو يقوم بهذا العمل آليـاً، منظم الحركات، مرتب الخطوات، طوال تلك الفترة حتى أصبح جزءاً من حياته، لا يشعر بـه وهو يؤديه، ولا يفتقده إذا لم يؤده اعتقاداً منه بأنه قد قام به حتماً ..."[2].

وكما تسير الأمور داخل الدكان بهذا الانتظام المعتاد، فالحياة خـارج الدكـان -أيضـاً- تسير بنفس الانتظام، فالمحلات تستكمل فتحهـا في وقـت الضحـى، وتتّخـذ مظهرهـا المعتـاد، فتعرض ألوان المنسوجات، وأنواع الأقمشة على واجهاتها ورفوفها.

ولا يغفل الكاتب عن تصوير الحارة بما يفيد في إيضـاح الصـورة واسـتكمالها، وترسـيخ الحالة المستقرة التي بدا بها المجتمع -إذ ذاك- على كافّة المستويات (المنزل، الشارع، الحـارة)، وذلك من خلال حفل زواج "أحمد" من "فاطمة"، حيث بدا كل شـيء يحـدث فيـه كالعـادة المتبعة، فالرجال في المجلس والنساء في الدور العلوي، وإعداد مكان الاحتفال يبدأ بعـد صـلاة العصر، ويشارك العمدة في الإشراف على عملية الإعداد، التي يشترك فيها أبنـاء الحـارة بكـل محبة وإخـلاص كما جرت العادة، واكتمال المدعـوين، وحضـور المغني يبـدأ بعـد العشـاء

(١) رواية (لمن التضحية): ٦٨.

(٢) الرواية السابقة: ٧٣-٧٤.

كما جرت العادة.

وهكذا يسير كل شيء بدقة وانتظام، وكأنه أمر مسلّم به، غير قابل للتغير.

وبعد أن فرغ الكاتب من رسم العالم القديم بكل ثباته ورسوخه واستقراره بدأ في رصد معالم التغيير التي بدأت تزحف رويداً بكل هدوء واتّزان.

فها هو "أحمد" يبدأ -بأدب جم- أول خطوات التغيير؛ إذ إنه لم يستسلم للمخطط الذي كان يرسمه له والده بشأن حياته المستقبلية، وفي نفس الوقت لم يرفضه رفضاً تاماً، حيث كان والده ينتظر انتهاءه من المرحلة الثانوية؛ ليزوّجه من ابنة عمه "فاطمة"، ويسلمه أمور تجارتهم، وقد وافق "أحمد" على نصف المخطّط، فقبل عقد قرانه على "فاطمة"، واستأذن والده؛ لإكمال دراسته في مصر على أن يكون إتمام الزواج بعد عودته من مصر بالشهادة الجامعية، ورغم انزعاج الأب من هذا الطلب، ورفضه بادئ الأمر لمناقشة الفكرة بحد ذاتها، إلاّ أنه وافق أخيراً بعد ما أقنعه "أحمد" بضرورة مواصلة تعليمه، خصوصاً وأن زملاءه الباقين قد حصلوا على موافقة آبائهم، وهكذا يقبل المجتمع -ممثلاً في والد أحمد وبقية الآباء- بولادة هذه الفئة الجديدة التي خرجت على القاعدة، وكسرت رتابة الحياة القديمة، واختطت لنفسها طريقاً جديداً.

لقد كان سفرهم إيذاناً ببداية التغيير، وإذ بالحياة الراكدة المستقرة، تنقلب رأساً على عقب، فها هي أسرة "أحمد"يطرأ عليها طارئ جديد يشغلها، ويكسر رتابة الحياة، ألا وهو سفر "أحمد"، وما جره من مخاوف وقلق وانتظار وترقب.

ولكي يستكمل الكاتب صورة التغيير فقد ترك العالم القديم بعد أن كسر رتابته، وأشعل في استقراره وثباته فتيل التغيير، وانتقل بنا -منذ الفصل الثامن- إلى العالم الجديد حيث يسكن "أحمد" وزملاؤه في مصر مكونين "مجتمعاً جديداً صغيراً متنوع الإرادات والأمزجة، ولكنه متجه إلى التغيير من خلال التعليم في فترة يقبل فيها العالم على مرحلة جديدة من مراحل حياته ..."(١). ونعيش معهم بقية فصول الرواية، وقد بدا كل شيء يوحي بحياة جديدة، البيئة الاجتماعية والمكانية، والمشكلات والهموم، فهذا إبراهيم ينصرف في بداية مشواره إلى السهرات وتعلم الغناء، ولكنه لا يلبث حتى يعود إلى رشده حينما رأى زملاءه

---

(١) فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي: ٥١.

منكبين على دروسهم، وأدرك أنهم سيعودون بشهاداتهم، ولن يعود هو بشيء.

وهذا "أحمد" يتزلق إلى علاقة عاطفية مع "فـايزة" أخـت صديقـه، لم يفكـر، و لم يخطـط لها، ولكنها جاءت عفواً من خلال لقاءاته وجلساته مع أخيها ومعها، ومن خـلال حواراتهـم المتصلة ولقاءاتهم المتلاحقة حتى شعر أن الإعجاب قـد تحـول إلى حـبّ، وأن "فـايزة" بـدأت تزحم "فاطمة" في قلبه، عندها بدأ يعي خطورة المنزلق الذي يهوي فيه، وبدأ في كبـح جمـاح نفسه، ووأد مشاعره الجديدة، وابتعد رويداً رويداً حتى أصبح ذلك الحب مجرّد ذكرى.

وها هي السنوات تمضي سريعاً، فيتخرج "إبراهيـم" و"عصـام"، ويعـودان إلى وطنهمـا، ويحل محلهما في السكن "يحيى" الأخ الأصغر لـ"أحمد"، و"خالد" الأخ الأصغر لـ"عصـام"، و لم يصحب مجيئهما ما صحب سفر مـن سبقهم مـن اعتراضـات ومشـاورات، بـل جـاء طبعيـاً، وكأنه أصبح أمراً لا جدال فيه، ويلحق "أحمد" و"حسين" بالركب فيتخرجـان، ويعـودان إلى وطنهما، ونعود نحن بعودتهما إلى المجتمع القديم؛ لنطـل عليـه بعـد أن غبنـا عنـه فـترة ليسـت باليسيرة، لنلحظ ملامح التغيير التي حدث والتي كانت تشي بـأن ذلـك البنـاء بكـل ازدهـاره ورسوخه واستقراره بات وشيك السقوط، فها هو العم "عبد الرحيم" أحد دعامـات الأسـرة يموت، وها هو الشيخ "عبد الرحمن" والد البطل "صورة بعيـدة كـل البعـد عـن الصـورة الـتي اختزنها (أحمد) في ذاكرته، والتي عاش علـى لحاتهـا طـوال السـنوات الـتي أمضاهـا في مصـر، صورة كانت تنبض بالحياة والقوة. أما هذه الصورة التي يراها الآن فما هي إلاّ نسـخة مختزلـة من النسخة القديمة، لقد سرى الشيب في رأس أبيه وفي عارضيه، وازداد نحوله، وبدا الاصفرار واضحاً على أديم وجهه، كما خبا توهج عينيه المتقدتين، وكان يبدو في جلسته أشبه بحطـام رحل، مرسلاً نظراته الشاردة في تفكير عميق ..."[1].

وكأن العالم القديم برجاله وأفكـاره قـد بـدأ في الاضمحـلال والتلاشـي، مخلفـاً مكانـه للجيل الجديد بأفكاره الناهضة، وطموحاته المتقدة.

هكذا رصد الكاتب بواقعية ودقة ملامح التغيير، التي سرت في كيان المجتمع بكل هـدوء واتّزان، وقد نجح الكاتب في تصوير ذلك التغيير الهادئ المتّزن من خلال بطل الرواية وزملائه، الذين كانوا يمثلون الجيل الجديد الذي بدأ أول خطوات التغيير، لكنهـم لم يكونـوا متهوريـن،

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٣٢٨.

ولا متمردين، و لم يتّجهوا إلى التغيير من أجل التغيير فحسب، وإنما لأنهم أدركوا أن ذلك التغيير سيكون نحو الأفضل، وأنه ضرورة من ضرورات الحياة المعاصرة، ولذلك لم يفكروا في غير التحصيل العلمي[1] -على الرغم من انتقالهم إلى وسط جديد بعاداته وتقاليده وطريقة حياته، وسط أكثر انفتاحاً وحرية- حتى إبراهيم الذي بدا منفتحاً على المجتمع الجديد، سرعان ما أدرك أنه لم يأت لهذا، وعاد إلى رشده، وأكبّ على دروسه حتى تخرّج.

لقد كان هذا بالفعل هو دأب طلائع الجيل الواعي، الذي بدأ يتكون في المجتمع، فقد كانوا على وعي بضرورة التغيير والتطور، وكانوا يسيرون في ذلك الطريق بكل هدوء واتّزان.

وقد كان الكاتب على وعي بأهمية الزمن في مثل هذا النوع من الروايات، ولذلك لم ينس الإشارة إلى الفترة الزمنية، التي دارت فيها أحداث الرواية، والتي ينتمي إليها البطل من خلال بعض الإحالات التاريخية، التي كانت توحي بأواخر الحرب العالمية الثانية وما بعدها[2] .

كما تجسّد وعي الكاتب بدور الزمن، وتأثيره في حركة التغيير من خلال الرواية كلها، وبرز بصورة قوية ومؤثرة في الربع الأخير من الرواية، حيث بدا تأثيره واضحاً على شخصيات الرواية، وبدت الشخصيات مدركة لما أحدثه الزمن من تغيير.

وهكذا نجح الكاتب في أن يرصد بواقعية ودقة البيئة المحيطة بالبطل بكافة جوانبها -المكانية والزمانية والاجتماعية - مهتماً بالكثير من التفاصيل التي يعمد إليها الكتاب الواقعيون؛ لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال، كما يقول أحد النقّاد: "إنّ أكثر التفاصيل صناعةٌ ومكرٌ لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة، لا خيال، إذ إنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به، وكلّما دقّت أسرع القارئ إلى تصديقها"[3].

---

(١) انظر رواية (ثمن التضحية): ٢٠١.

(٢) انظر: الرواية السابقة: ٦٣ . [الحوار الذي دار بين أحمد ووالده حينما سأله والده عن آخر الأخبار فأجاب: "إن هجوم (رومل) قد توقف في (العلمين)].

(٣) بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١١١.

وهذا ما فعله الكاتب؛ إذ اهتمّ ببيئة البطل، ووصفها بعناية ودقة؛ لكـي يرسّـخ الصـورة الواقعية لبطله، ذلك لأنه يدرك أن "وصف البيئة يمنح الرواية صفتها الواقعيـة ... ويجعـل مـن شخصياتها، وكأنها شخصيات حيّة، لأنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبيئة"(١).

يتّضح من خلال ما تقدّم أن "أحمد عبد الرحمن" بطل رواية "ثمن التضحية"، حمل ملامح البطل الواقعي بكل وضوح من خلال واقعية الأحداث التي خاضها، وواقعية اللغـة الـتي كـان يتحدث بها، وواقعية البيئة التي يتحرك في محيطها، وواقعيته هو كشـخصية إنسـانية حيّـة، لها كيانهـا وتكوينهـا الجسـمي والاجتمـاعي والفكـري والنفسـي، وأخـيراً مـن خـلال دلالتـه الاجتماعية على الجيـل الجديـد، الـذي بـدأ يتكـون في المجتمـع في تلـك الفـترة الزمنيـة، جيـل المتعلمين الذين أدركوا أهمية العلم وضرورته، فاتّجهوا شاقين بذلك طريقـاً جديـداً في الحيـاة بكل هدوء ووعي واتّزان.

ولئن كان "أحمد عبد الرحمن" بطل رواية "ثمن التضحية" قد نجح في الحفاظ على توازنه، و لم يفرط في مثله وقيمه التي نشأ عليها على الرغم من انتقاله إلى بيئة جديدة، فيها قدر كبير من الحرية والانفتاح، وفيها أماكن للهو والعبث، فإن الوضع كان مختلفـاً بالنسـبة لـ"طـارق" بطل رواية "لحظة ضعف" لفؤاد صادق مفتي.

فـ"طارق" لم يستطع أن يحافظ على توازنه في البيئة الجديدة التي انتقل إليها، و لم يسـتطع أن ينجو بنفسه من التردي في أتون الرذيلة، ربما لأن بعثته كـانت إلى بيئـة غربيـة متحللـة، في حين كانت بعثة "أحمد عبد الرحمن" إلى مصر التي مهما بلغ تحرّرها تظلّ بلداً عربيـاً إسـلامياً، لا يصطدم المرء فيها بصور مثيرة، ومغرية، وخادشة للحياء كتلك الـتي يصطـدم بهـا المـرء في البلاد الغربية في كل مكان.

وربّما لأن الجيل الذي يمثله "أحمد" وزملاؤه كان أكثر وعيـاً بمسؤولياته والتزامـه، فلـم يبحثوا في البيئة الجديدة التي انتقلوا إليها عما يمكن أن يثيرهم أو يغريهم، و لم يحاولوا الوصـول إلى أماكنها، وحتى حينما رأوا زميلهم "إبراهيم" يذهب إلى السهرات، ويحاول تعلّم العـزف، وينساق وراء ما يمكن أن يدمره حاكموه محاكمة الصديق لصديقه الذي يحبـه ويخـاف عليـه، ونجحوا في استعادته وإنقاذه من الطريق الذي كان يسير فيه، بينما نجد زملاء "طـارق" وأبنـاء

(١) أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية: ٣٧.

بلدته هم الذين جرّوه إلى الوحل، وهم الذين أغروه بالرذيلة بعد أن استطاع الصمود -بمفرده- فترة طويلة أمام إغراءات البيئة الجديدة، وكأنهم استكثروا عليه أن يظلّ الوحيد بينهم الذي لا يرقص و لا يشرب، ولا ... فدفعوا به إلى سهرة ماجنة، وحرضوا عليه فتاة؛ لتخرجه من العزلة، ولتجرّه إلى حلبة الرقص، ووسط صيحاتهم وتشجيعهم سقط "طارق".

لقد صوّرت رواية "لحظة ضعف" بسوداوية قاتمة الهزة العنيفة، التي أحدثها اتصالنا بالغرب من خلال بطلها "طارق"، الذي كان يمثل فئة من فئات الجيل الجديد، الذين أتيحت لهم فرص الابتعاث إلى الغرب، لكن الصدمة الحضارية كانت أقوى من احتمالهم، فلم يستطيعوا التماسك، وسقطوا في أحضان المجتمع الغربي بماديته وانحلاله وتفسخه، وخسروا بذلك قيمهم ومبادئهم وانتماءهم.

تبدأ الرواية من لحظة الانفصال بين البطل وبيئته الإسلامية التي نشأ وتربّى فيها، تلك اللحظة المشحونة بالوداع والدموع والوصايا الثمينة من الأب الحنون، الذي دسّ في جيب ابنه مصحفاً، وأوصاه بأن يكون مؤمناً قوياً؛ لأنه مقبل على حياة مختلفة.

وحينما نزل "طارق" في محطته الأولى (لندن) بدأ الصراع الحقيقي بينه وبين البيئة الغربية، التي صدمته من أول وهلة بمناظرها المثيرة المغرية المعلقة في كل مكان، وقد برع الكاتب في تصوير الصراع العنيف الذي نشب في نفس البطل، حينما وقف لأول مرة في حياته أمام أحد الملاهي المعلق عليها صور لم يرَ في حياته أكثر تفسخاً منها، وزين له الشيطان الدخول وخوض التجربة، ولكن تربيته الإسلامية ودينه، والوصايا الثمينة التي ما يزال صداها في أذنه، والمصحف الذي اصطدمت يده به، كل هذه الأمور منعته من الدخول، ودفعته إلى الاستغفار بصوت خاشع، والعودة إلى الفندق استعداداً لمواصلة الرحلة في الغد إلى أمريكا التي سيدرس فيها.

وفي أمريكا وجد نفسه وسط بيئة أكثر تفسخاً وانحلالاً، وقد حاوَل الصمود طويلاً في وجه هذه الحياة الجديدة، مستعيناً بالله تعالى، وفاراً في كل مرة -تحاصره الإغراءات وضعف النفس- إلى القرآن الكريم يلوذ بآياته، ولكنه ضعف أخيراً أمام إحدى الفتيات التي شدّته بجسارة إلى حلبة الرقص أمام زملائه وبين صيحاتهم وتشجيعهم، حيث سقط "طارق" للمرة الأولى في حياته، فتناول أوّل كأس، ورقص أول رقصة ... وعلى الرغم من شعوره بالمرارة والندم، واستغفاره وقراءته للقرآن في اليوم التالي، إلاّ أن صديقته "أليزا" التي جرته إلى الهاوية

لم تتح له فرصة التوبة، ويبدو أنه -على الرغم من مظاهر الندم- كان لديه استعداد وشوق ولهفة إلى هذه الحياة الجديدة التي وقف طول الزمن المنصرم، يقاوم رغبته في العبّ منها. وبعد فترة من علاقته بـ"أليزا" قرّر الزواج منها، وهو الذي كان يعترض على زواج أحد مواطنيه من أمريكية، ويسائل زملاءه في حيرة "لما ذا يتزوج صديقنا بأمريكية غريبة؟ ألم يفكر في النتائج؟ ألا يشعر بالفوارق الشاسعة التي بيننا وبين هذه البيئة الغربية؟"(١).

وها هي الفوارق الشاسعة تزول، وها هو يعلن طائعاً مختاراً قراره بالارتباط بـ"أليزا"، لكن طباع الشرق والغرب لا يمكن أن تلتقي، وبعد زواج دام ثلاث سنوات قدم فيها "طارق" كثيراً من التنازلات، لم يكن مقتنعاً بها، قرر الانفصال عن "أليزا"، وعاد إلى وطنه بشهادة الجامعة، وشهادة الزواج طفل في الثانية من العمر.

ولعلّه كان من الأفضل أن تنتهي الرواية هنا بعد عودة "طارق" إلى وطنه، وهو يتجرع غصص التجربة السابقة، ويفكر في الزواج من بلده؛ لتنتهي الرواية وهو يفكر في الزواج -فقط يفكر- ونفسه تحدثه بحياة أجمل.

لكن الكاتب لم يشأ لبطله هذه النهاية، وزجّ به في أتون تجربة جديدة، فتزوج من "سهام" -المرشحة منذ زمن للزواج منه- التي أحبته حبًّا كان يمكن أن يعوضه عن تلك التجربة المرة وأحبّت طفله معه، ومرة أخرى كان يمكن أن تنتهي الرواية هنا، لكن الكاتب -على ما يبدو- كان يخطط لنهاية مأساوية لبطله، الذي لم تؤثر فيه التجارب، فعاد من جديد إلى السفر، وأهمل زوجته وأطفاله، وغرق في بحر الحرام حتى أذنيه؛ لتنتهي الرواية وهو أمام ملهى "ليلى" في لندن، يفكر في الدخول، وهو يتذكر المرة الأولى في حياته، التي وقف فيها أمام ملهى ليلى، وفكر في الدخول، لكنه توقف عن ذلك حينما اصطدمت يده بمصحف صغير كان في جيبه، أما الآن فلن يرده ألف مصحف عن الدخول بعد أن غرق في أتون الرذيلة؛ لتقول الرواية من خلال بطلها، والنهاية التي انتهى إليها بأن الإنسان إذا استسلم لرغبات نفسه، وضعف ولو لحظة فإنه ربما لا يستفيق، وربما لا يستطيع التراجع، ولا أحد ينكر أن في المجتمع من هم مثل "طارق"، ولكن هل تقتصر مهمة الروائي على تصوير الواقع كما هو؟ أوتصويره كما نتمنّى أن يكون، لا كما هو كائن بالفعل؟.

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ٦٧.

لقد كانت أمام الكاتب فرصة مواتية لتجميل هذا الواقع، فحياة "طارق" القديمة، ونفسه الخيرة، وتربيته الإسلامية، كل تلك مؤهلات قوية، وكافية لإيقاظه في يوم من الأيام، ولكن يبدو أن الكاتب متأثر بالواقعية النقدية، التي تبالغ في سوداويتها وتشاؤمها، وحيث إنّ الكاتب لم يكن متعاطفاً مع "طارق" بعد سقوطه في حين كان معجباً بقوته، ومحافظته على دينه في بداية الرواية(١)، ذلك كله يدل على أنه صور "طارق" بهذا السوء والسوداوية؛ لكي يحذر من خلاله من لحظة ضعف واحدة قد تجرّ وراءها عمراً من الضعف والخسران، وقد نجح إلى حدٍّ بعيدٍ في إقناعنا بذلك من خلال النهاية التي انتهى إليها "طارق"، وهذه نتيجة إيجابية بالنسبة للذين لم يخوضوا تجربة مشابهة، ورسالة تحذيرية فاجعة لهم، لكنها بالتأكيد ستكون محبطة وسلبية للذين خاضوا تجربة مشابهة، وربما قادتهم إلى اليأس من صلاح حالهم، والاستمرار في نفس الطريق.

ونحن نجد ملامح البطل الواقعي في شخصية "طارق" بطل هذه الرواية من خلال عدّة أمور:

أوّلها: واقعية القضية التي طرحتها الرواية، والتي اضطلع البطل بمهمة تمثيلها وحمل عبئها، وتحمّل نتائجها، ألا وهي قضية الابتعاث إلى الغرب، وهي واحدة من أهم القضايا المعاصرة التي عاشها المجتمع السعودي إبّان نهضته، وقطف ثمارها، وعانى من مشكلاتها.

وثانيها: جهد الكاتب الواضح في إضفاء صفة الواقعية على بطله، وذلك من خلال تقديمه كشخصية إنسانية حيّة، فيها جانب الخير وجانب الشر، فيها الضعف، وفيها القوة، تخطئ وتصيب، وقد عاش "طارق" متذبذباً بين هذين القطبين، ففي أيامه الأولى في الغرب -وكان ما يزال قويا- كانت تغريه الصور الفاتنة المثيرة، ويفكر في خوض تجربة جديدة، ويهم فعلاً بذلك -وقد برع الكاتب في تصوير نزعات النفس وأهوائها واستثارتها(٢)- ولكنه يُحجم في اللحظة الأخيرة، ويستغفر بخشوع، ويعود أدراجه، ثم لـمّا وقع أول مرة، أحسّ بمرارة الخطيئة، واكتوى بنار الندم، وتاب واستغفر، وقرأ القرآن، وعاهد نفسه على ألاّ يعود

---

(١) يظهر ذلك من خلال لغة السرد في الرواية، ومن خلال العنوان، والنهاية التي توحي بأن الكاتب لم يصوّر سقوط "طارق" على أنه انتصار، وإنما صوّره على أنه هزيمة وضعف.

(٢) انظر رواية (لحظة ضعف): ١٨-١٩.

إلى مثل ذلك[1]، وظل في كل مرة يغلبه فيها ضعفه وهوى نفسه يشعر بأنه أخطأ ويؤنب نفسه بقوة، ويعقد العزم على التوبة والاستغفار، وحتى حينما وصل -في نهاية الرواية- إلى قعر الهاوية، وأصبح لا يستطيع التراجع، كان ما يزال هناك خيط واهٍ، يشده إلى التفكير في أمره، ويدعوه إلى الإحجام عن اقتراف المعاصي، وعلى الرغم من أنه لم يعد يستجيب له، فإن ذلك لا يعني إنكار وجوده، ولا أدلّ على ذلك من الموقف الذي انتهت عليه الرواية، وهو واقف أمام أحد الملاهي: "ضغطت يده مرة أخرى على محفظة نقوده، وهو يقاوم إحساسه القوي بتلك الرعشة الطارئة !! نفس الرعشة التي اعترته أول مرة، ومنذ أكثر من أربعة عشر عاماً، عند ما امتدت يده إلى جيب سترته قبل أن يهم بالدخول إلى ذلك النادي الليلي، فاصطدمت بشيء، صلب أفاقه من ذهوله قبل أن ينزلق إلى ذلك الماخور !!"[2]، لكنه هذه المرة لم يعد أدراجه، كما فعل في المرة الأولى، وإنما غلبه ضعفه فدخل.

ولم يكتف الكاتب بذلك فحسب؛ لكي يضفي على بطله صفة الواقعية، وإنما دعم ذلك بواقعية الأحداث، التي عاشها البطل، وواقعية البيئة التي أحاطت بالبطل وأثرت فيه، وواقعية اللغة.

فالأحداث التي عاشها البطل خلال الرواية أحداث ممكنة الوقوع، وهي في الوقت ذاته منطقية ومقنعة، يرتبط فيها السبب بالمسبب، والنتيجة بالمقدمة، فسفر البطل إلى أمريكا كان لمواصلة دراسته الجامعية في كلية الهندسة، وهو حدث ممكن الوقوع، بل كثيرا ما حدث في الفترة التي لم تكن فيها الجامعات -والأقسام العلمية على وجه الخصوص- قد أنشئت في بلادنا، وصدمة البطل الحضارية، وذهوله أمام ما رأى كان أمراً طبعياً ومنطقياً أيضاً، وصموده في بداية الأمر كان نتيجة طبعية لتربيته الإسلامية، وسقوطه في ما بعد كان نتيجة طبعية -أيضاً- للظروف التي أحاطت به ودفعته إلى ذلك.

فالبيئة المحيطة به بإغراءاتها وفتنتها من جهة، وزملاؤه وأبناء بلدته من جهة ثانية، وصغر سنه، وقلة تجربته، والنفس الأمارة بالسوء من جهة ثالثة، وزواجه من "أليزا" حدث عادي

---

(١) انظر رواية (لحظة ضعف): ٦٥-٦٥.

(٢) رواية (لحظة ضعف): ١٣٩.

ممكن الوقوع، يتكرر باستمرار، فكم من الشباب العرب يتزوجون من أمريكيات، ثم إنه كان متّسقاً مع شخصية "طارق"، نظراً لحبّه الجارف لـ"أليزا"، ورغبته في أن يخرج من بحر الحرام الذي غرق فيه، وطلاقه لها كان متوقعاً لاختلاف الطباع، واختلاف البيئات، واختلاف الأفكار، واختلاف التربية.

وعودة البطل إلى وطنه كان أمراً طبعياً بعد انتهائه من دراسته، وزواجه من "سهام" كان أمراً متوقعاً وممكن الحدوث، فهي المرشحة منذ زمن للزواج منه، وفي نفسه كثير من الذكريات الجميلة حولها، وقد فكر فيها كثيراً، وأهله كثيراً ما تمنوا ذلك وألحّوا عليه، وهو نفسه قد كان بحاجة إلى زوجة تعيد إليه الثقة بنفسه والسكينة، وترعى طفله الذي عاد به من أمريكا كثمرة لتلك التجربة المرة.

أما استمراء البطل للانحراف على الرغم من عودته إلى وطنه، وزواجه، واستقراره فقد كان -أيضاً- حدثاً ممكن الوقوع، نظراً للأثر الكبير الذي تركته في نفسه البيئة الغربية التي عاش فيها، مع أنه كان يمكن أن يصلح حاله، ولَديه الكثير من الإمكانات التي تعينه على ذلك، لكن الكاتب أراد له هذه النهاية؛ لكي يحذر من خلاله من أي لحظة ضعف.

وبالإضافة إلى واقعية الأحداث التي خاضها البطل، فإن الكاتب أيضاً اعتنى بالبيئة التي عاش فيها البطل عناية كبيرة، وخصوصاً البيئة الغربية ذات الأثر الكبير في شخصية "طارق"، فصوّرها بعناية شاملاً، مبانيها الشاهقة، وشوارعها المزدحمة المنسقة، وحفلاتها الصاخبة، ونواديها الليلية المبتذلة، وفتنتها وإغراءاتها المعلقة في كل مكان، وصوّر حياة أهلها بكل تفسخها وانحلالها[1]، وصوّر حياة بعض شبابنا المبتعث هناك[2]، مبرزاً بمهارة كيف أثرت كل هذه الأشياء على شخصية "طارق".

يضاف إلى ذلك أن اللغة التي كان يتحاور بها البطل كانت شبيهة بالحوار اليومي المعتاد، في قصر جملها وعباراتها، وتعبيرها عن البطل في مراحله المختلفة، وبعدها عن

---

(١) انظر رواية (لحظة ضعف): ١٦-١٨، ٣١-٣٨، ٤٥-٤٧، ٥٦-٥٨.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٥٩-٦٠، ٦٦- ٦٧.

التكلّف[1]، حتى لغة السرد كانت واقعية في تعبيرها عن البطل، وعن تفكيره وعقليته ونظرته إلى الأشياء، فعلى سبيل المثال حينما كان البطل يقاوم بقوة في بداية الرواية كان ينظر إلى كل الأشياء حوله بتقزّز واشمئزاز، وكانت اللغة السردية ناجحة في نقل نظرته تلك، فالموسيقى كانت توصف بالصخب والضجيج، وكأنها طرقات الحداد[2]، وحينما انغمس في الجو المحيط به تحوّلت الموسيقى إلى لحن حالم يبعث النشوة في النفوس[3].

وثالث الأمور التي جعلت "طارقاً" يحمل ملامح البطل الواقعي أنه لا يمثل ذاته بقدر ما يمثل فئة بعينها في مجتمعنا، وهي تلك الفئة التي أتيحت لها فرصة اللقاء بالغرب عن طريق الابتعاث، لكن لقاءها بالغرب كان لقاء سلبياً خسرت فيه قيمها ومبادئها وانتماءها، وعادت إلينا مثقلة بنزعة مادية، وبأرواح خالية، وعادات سيئة، ولكي يؤكد الكاتب دلالته الاجتماعية فإنه وضع معه في الصورة مجموعة من شباب بلاده، سبقوه إلى أمريكا، وسبقوه إلى طريق الغواية، بل إنهم هم الذين أثروا عليه، وجذبوه إلى نفس الطريق. وهذا من أهمّ الفروق بين البطل الرومانتيكي والبطل الواقعي؛ إذ إن البطل الواقعي يختلف عن البطل الرومانتيكي في كونه لا يصوّر لذاته، وإنما لدلالته الاجتماعية كما يقول النقّاد[4].

وإذا كان "طارق" قد أخفق في لقائه مع الغرب فإن "صفوان إبراهيم" بطل رواية "السنيورة" لعصام خوقير كان مختلفاً عنه؛ إذ قاوم بجسارة رياح الغرب بكل عتوها وإغراءاتها، ووقف شامخاً معتزاً بانتمائه إلى الإسلام، غير مفرط في أي شيء، يمكن أن يخدش هذا الانتماء، ليس ذلك فحسب، وإنما أثّر -أيضاً- فيمن حوله، فأسلمت زوجته الإيطالية عن اقتناع، وكان والدها يتحدث عنه باعتزاز، ويحثها على الزواج منه، والحرص على الإنجاب الكثير، وتركهم له لكي يربيهم على دينه؛ لينشأ جيل طاهر كما قال[5].

---

(١) انظر رواية (لحظة ضعف): ٦٣-٦٤، ٦٦-٦٧، ٧٤-٧٥، ١٠٣، ١١٦.

(٢) انظر رواية (لحظة ضعف): ٥٣.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٧٢.

(٤) الواقعية في الرواية العربية: ٨٠.

(٥) انظر: رواية (السنيورة): ٤٥.

لقد كانت بعثة "صفوان إبراهيم" إلى إيطاليا، وبجدّه واجتهاده المعروف عنه انكبّ على دراسته، و لم ينصرف إلى غيرها رغم ما تعجّ به الحياة من حوله من مغريات، حتى إنّ زملاءه أطلقوا عليه لقب "الشيخ"[1]؛ لما لحظوا عليه من حفاظ على دينه بفروضه ونوافله، وشعائره الروحية، ولما لحظوا عليه -أيضاً- من عزوف تام عن إغراءات البيئة الجديدة من حوله بعامة، وإغراءات النساء على وجه الخصوص.

وقد واصل دراسته بكل جدٍّ واجتهادٍ، حتى حصل على درجة الدكتوراة، وقبل أن يعود إلى وطنه فكّر في الارتباط بـ"ماريانا روزيتا" التي قامت بطباعة رسالته، ومع أنه كان يشعر بميلها نحوه، إلاّ أنه لم يفكر مطلقاً في استغلال عواطفها تجاهه، والخوض معها في تجربة رخيصة، وإنما عرض عليها الارتباط الشرعي عن طريق الزواج، وترك لها فرصة استئذان أهلها، كما فعل ذلك هو فأخبر والده ووالدته -عبر الهاتف- بعزمه على الزواج من "ماريانا".

وسافر مع "ماريانا" في عطلة نهاية الأسبوع إلى جبال الألب؛ للحصول على موافقة أسرتها، التي كانت قد سبقتهما إلى هناك، وبعد أن وصلا إلى الاستراحة التي تقيم فيها الأسرة جهّزوا لهما غرفة لنومهما، لكن الشيخ "صفوان إبراهيم" رفض ذلك،كما رفض من قبل كل محاولات "ماريانا"، لتقبيله مؤكداً لها أن دينه يحرم عليه ذلك، وأن هذه الأشياء لا بدّ أن تتمّ في إطار الطهر، وإطار الطهر هو الزواج، وهذا ما دفع والدها إلى الموافقة الفورية، بل وحثّها على أن تنجب منه أربعين رجلاً، وتدعه يربيهم على دينه؛ لكي تسهم في إنشاء مجتمع طاهر.

وتزوّج من "ماريانا"، وسافرا معاً إلى أسبانيا، وقضيا فيها أربعة أشهر، قرأت خلالها "ماريانا" كتباً كثيرة عن الإسلام والمسلمين، بعد ما حدثها زوجها عن تاريخ المسلمين في الأندلس ثم غادرا أسبانيا إلى مصر، وقضيا فيها بضعة أيام، ثم غادراها إلى جدة؛ ليستقر البطل بزوجته في ذلك الجو الإسلامي، الذي يوحي بالتآزر والتآخي والمحبة.

وحينما لمست "ماريانا" عن قرب ومعايشة تأثير الإسلام على أبنائه، وكيف سادت روح المحبة والتآخي بين أبناء هذا المجتمع من غير أية مطامع، أو أغراض مادية، فالخالة "مريم" تساعدها في ترتيب بيتها، وشراء لوازمه، وتعلمها اللغة العربية، وتنام معها في بيتها في أثناء

---

(١) انظر رواية (السنيورة): ١٣.

غياب زوجها، دون أن تنتظر أجراً من أحد إلاّ الله، فهي تعمله لأنّ الرسول ﷺ أوصى بسابع جار. والعمّ "مراد" يشتري لها الخبز واللبن وكل ما تحتاجه في أثناء غياب زوجها دون أن يأخذ أجراً، وأحد جيرانهم حملها هي والخالة "مريم" إلى المستشفى في سيارته بعد منتصف الليل، حينما حانت ولادتها، وزوجها غائب، وهو يعد ذلك واجباً يقوم به تجاه جيرانه.

كل ذلك جعلها تحب الإسلام، ودفعها إلى الدخول فيه، فأعلنت إسلامها بعد ولادتها، وسمّت أول أولادها "حمزة" على اسم عمّ الرسول ﷺ.

وقد سعى الكاتب إلى أن يضفي على بطل روايته الملامح الواقعية عبر وسائل عدة:

أوّلها: عنايته الفائقة بالبيئة، وخصوصاً البيئة المحلية التي كانت أكثر تأثيراً في حياة البطل، وفي شخصيته، وقد بدا اعتزاز البطل ببيئته، والتصاقه بها واضحاً من خلال حفاظه على القيم، التي غرستها في نفسه، وتذكره لها، وحنينه إليها حتى وهو بعيد عنها[1]. ومن خلال وصفه الدقيق والمفصل لها -حيث كانت الرواية على لسان البطل- بمبانيها القديمة ومشربياتها، ورواشينها، وتلاصقها والتحامها، وطريقة ترتيبها من الداخل، ومسميات غرفها، والأدوات المستخدمة داخل هذه المباني كالزير والشربة والناموسية، كما وصف الألبسة المستخدمة، وذكرها بمسمياتها :- المحرمة، المدورة، الصدارية، الفوطة ... الخ.

وكل هذه الأشياء التي اعتنى بها ووصفها وصفاً دقيقاً مفصلاً -فأبرزت خصوصية البئية- لم تكن معزولة أو مقحمة على السياق الروائي، بل إنها جاءت مرتبطة بالنص الروائي، وملتحمة به؛ لأن الرواية كانت على لسان البطل، وهو الذي كان يتولى الوصف، ولم يكن يصف إلا الأشياء التي يراها ويعيشها ويتحرك في محيطها، فهو حينما وصف المنزل بكل أشيائه التي فيه إنما كان يصف منزله الذي سكن فيه مع زوجته في حي (العلوي) بجدة، وهو منزل شعبي يمثّل صورة للمنازل الشعبية الأخرى، ويحمل ملامح البيئة المحلية وخصوصيتها. وكذلك فإن وصفه للألبسة وغيرها كان يتم عن طريق حديثه عن الشخصيات، ووصفه لها، كحديثه عن والده: "دخل والدي مؤتزراً الفوطة السمارندا"[2]، وكحديثه عن الخالة "مريم"[3].

---

(١) انظر رواية (السنيورة): ٢٣.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٧١.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٧٦.

والبطل لم يبرز خصوصية البيئة فقط من خلال مبانيها وملابسها وأدواتها، وإنما تعدى ذلك ليبرز خصوصيتها وتميّزها من خلال علاقاتها الاجتماعية، وترابط أفرادها ومحبتهم لبعضهم، وتعاونهم، وتآزرهم وتآخيهم في ظلّ دين ينظم كل هذه الأشياء ويرعاها، وهذا ما دفع "ماريانا" إلى الدخول في الإسلام بلا أدنى تردّد.

لقد أشارت هذه البيئة التي ذكرت بأدق تفاصيلها إلى الواقع، وأضفت على البطل الذي كان يتحرك في محيطها -ساكناً في مبانيها، مختلطاً بناسها، متحاوراً معهم- صفة الواقعية.

وثانيها: واقعية اللغة التي كان يتحدث بها البطل -في السرد والحوار على السواء- إذ إنها كانت معبرة عن البطل وعن قائليها، وكانت شديدة الارتباط بالواقع بألفاظها وتعبيراتها، بل إن الكاتب غالى في ذلك كثيراً حينما لجأ إلى الحوار بالعامية في الجزء الأخير من الرواية، فكانت كثير من مفرداته بحاجة إلى شرح وإلى تفسير[1].

وثالثها: واقعية الأحداث، فسفر البطل للدراسة، وزواجه من "ماريانا"، وعودته بعد انتهاء دراسته إلى وطنه، وإقامته في حي شعبي هو في الأساس حيهم القديم، واندماج "ماريانا" في المجتمع، ودخولها في الإسلام ... كلها أحداث ممكنة الوقوع، حتى صمود البطل في وجه الإغراءات، التي قابلته في البيئة الغربية، وعدم انسياقه وراء شهوات النفس لم يكن حدثاً خارقاً، ولا مستحيلاً، ولا خيالياً، وإنما يعدّ حدثاً عادياً ممكن الوقوع، فهناك آلاف الملتزمين الذين يعيشون في بيئات غربية مختلفة، يعصمهم إيمانهم من الانحراف.

ثم إن البطل لم يكن مجرداً من المشاعر والأحاسيس، ولم يكن شخصاً جامداً مصنوعاً من الثلج، لا تحركه المناظر، ولا تغريه الصور، وإنما كان إنساناً مؤمناً قوي الإرادة، يعرف كيف يتحكم في نفسه، ويكبح جماحه، ولا أدل على ذلك من هذا الحوار بينه وبين "ماريانا":

"لقد صدق ظني، من أجل ذلك لم تقبلي أبداً، ومن أجل ذلك فقد توقفت عن التدخين منذ أمس الأول.

---

(1) انظر رواية (السنيورة): ٧٠-٧٢، ٧٦، ٨٣. وانظر لغة الحوار في المبحث الخاص بذلك ص ٤٥٦-٤٥٧.

وضحكتُ ملياً، وواصلت الحديث أو (ماريانا) ليس للتدخين دخل في ذلك، لو طاوعت نفسي لقبلتك من مفرق شعرك، حتى أخمص قدميك، لا أترك ساحة بوصة إلا قبلتها، ولكن: (وتوقفت عند هذا الحد).

ولكن ؟؟ ولكن لما ذا؟؟ هكذا تساءلت في إصرار وعنف.

(إنّ هناك ثمة شيء يمنعني أن أفعل ... إنها عقيدتي التي تمسكني أن أفعل ذلك، إنه ربي يحرم على ذلك) ..."[1].

فالبطل شخصية إنسانية حيّة، لها مشاعرها وأهواؤها، وإرادتها التي اكتسبت قوة إضافية إلى قوتها، مصدرها الإيمان، والخوف من الله في السر والعلن.

ورابعها: أنّ البطل بصورته المشرقة هذه يمثّل الجيل المتماسك المنتمي إلى دينه انتماء حقيقياً المعتز بهذا الانتماء، ولذلك لم يقف مبهوراً أمام الحضارة الغربية المادية، ولم تهزه الصدمة الحضارية، وإنما ظلّ متماسكاً محافظاً على نفسه من السقوط في براثن الإغراء، وفي نفس الوقت كان مؤثراً في الآخرين من خلال سلوكه، وحواراته المقنعة، وهو بهذا يحمل دلالته الاجتماعية، ويعكس الصورة الأخرى المشرقة لشبابنا المبتعث.

أما **القسم الثاني** من الروايات الواقعية فقد عنيت بتصوير المشكلات الطارئة على المجتمع السعودي، إبّان مرحلة الطفرة المادية التي شهدتها المملكة، وهي خلال عرضها وتحليلها لهذه المشكلات لم تغفل البيئة وما جَدَّ عليها من متغيرات.

ومن أبرز المشكلات التي طرأت مشكلة السعي الحثيث، والعمل الدؤوب المتواصل من أجل المال والثراء، وقد ساعدت الظروف الاقتصادية في تلك الفترة كثيراً من الناس على الوصول إلى مرحلة الثراء المنشودة، ولكن هذا الثراء جلب معه مشكلات كثيرة، فضاع الأبناء، وتفكّكت الأسر، وضعفت الروابط الاجتماعية، ودخلت العمالة الأجنبية - بمشكلاتها الكثيرة- البيوت، وعشق الأثرياء السفر بحثاً عن المتع المحرمة.

وقد حاولت روايتي: "ليلة عرس نادية"، و"غيوم الخريف" طرح هذه القضية من خلال بطليها اللذين كان لهما دلالتهما الاجتماعية على تلك الفئة التي سعت بشكل دؤوب خلف الثراء حتى وصلت إليه، ولكنها في طريقها هذا خسرت أشياء كثيرة.

---

(١) رواية (السنيورة): ٣٠.

فـ"حمزة" بطل رواية "ليلة عرس نادية" لعبد الله جمعان، رجل عاش حياته بحثاً عن المـال والمكانة الاجتماعية، التي كان يعتقد في قرارة نفسه أنها لا تتحقّـق إلا للأثريـاء، ولكنـه حين وصل إلى الثراء والجاه والمكانة الاجتماعية التي كان يؤملها تلفّت، فلم يجد حوله إلاّ مجموعـة من المنافقين والطامعين. أما أهله (زوجته وأولاده وأختـه) فقـد نسـيهم، أو تناسـاهم وهـو في سعيه الدؤوب خلف الثراء، أما أصدقاؤه المخلصون فقد هجرهم منذ زمن بعيد، وبدأ يـوازن ويحسب: ماذا كسب؟ وماذا خسر؟ ليكتشف أنه خسر أشياء كثيرة: خسر نفسه الـتي باعهـا للشيطان، فأدمن الخمر من خلال سفراته المتكررة للخارج، وخسر أسرته، فزوجته ماتت ولم تحظ منه بموقف رحمة أو عطف (حتى في مرضها لم يكلـف نفسـه بحملهـا إلى الطبيـب؛ لأنـه كان مشغولاً إذ ذاك بما هو أهمّ)، وابنـه الأصغر أدمـن المخـدرات، وابنـه الأكـبر طـرده مـن البيت؛ لأنه لا يريده أن يدرس ميكانيكا السيارات وهو ابن الجـاه والثراء، وأختـه الكبـيرة لم يعد يذكر حتى صورتها؛ لطول المدة التي لم يرها فيها، ولم يبق له من أسرته إلاّ ابنتـه "ناديـة" التي ستتزوج هذا المساء، وستتركه وحيداً مع ماله وجاهه.

وخسر -أيضاً- صديقه القديم، الذي لا يمرّ موقـف إلا ويتصـل بـه، مهنئـاً أو مواسـياً، وهو لم يزره منذ زمن بعيد، وبدأ البطل يقف مع نفسه وقفة جادة، ويحاسبها بشدة حينما مرّ أمامه شريط حياته، حاملاً هذه الخسائر الفادحة، واتّخذ قراره الجريء بأن يستعيد نفسه الـتي خسرها وهو يجري وراء السراب، وبدأ بالفعل خطوات إيجابية في هذا الطريق.

تبدأ الرواية من لحظة الإفاقة والمحاسبة موحية بالرؤية الإسلامية، وتنتهي بالتوبة الصادقـة مؤكدة هذه الرؤية.

فالبطل كان في طريقه ليشتري لابنته "نادية" هدية بمناسبة زواجها، حينما انهـالت عليـه الذكريات والخواطر، حاملة صوراً متلاحقة من عمـره الـذي مضى، فـإذا بـه لا يجـد فيـه إلا مواقف مخجلة.

كانت الصور تتلاحق في الذاكرة، وهو يسير في شوارع جدة، بحثاً عن هدية لابنته الـتي ستغادره هذا المساء، ومع الصور المتلاحقة كانت نفسه تُحلّـل وتؤنـب، وهـو مصـغ لحديـث النفس، مصمم على أن يقودها في طريق جديد غير هذا الذي تؤنبه عليه.

وبدأ بالفعل، فمَرَّ على صديقه القديم في بيته، ودعاه لحضور زواج "نادية"، ودفع لأحد المساكين مبلغاً من المال، وعـاهَدَ نفسـه -بعـد أن سمع كلام السائل المسكين- على أن يخرج

زكاة أمواله، وذهب إلى مركز الشرطة؛ ليبلغ عن خادمه الهندي الذي يروج المخدرات، ثم ذهب إلى ولده الكبير في ورشته، وأخذه في أحضانه، ووافق على تزويجه بابنة عمته، وذهب من فوره إلى أخته فزارها بعد غياب طويل، وطلب يد ابنتها لابنه، واتّفقا على تزويجهما في نفس الليلة، ثم بعد أن قام بكل هذه المهام شعر براحة، وأخذ يتجوّل في الشوارع، وكأنه يراها لأول مرة، ثم عاد إلى قصره؛ ليجد الجميع هناك بما فيهم ابنه "حسن"، الذي خرج من مستشفى الأمل سليماً معافاً، وكانت "ليلة عرس نادية" ليلة فرح، ومصالحة مع النفس ومع الآخرين بالنسبة لحمزة، وبعد أن انتهى الحفل، وغادر الجميع القصر شعر بالوحدة والوحشة، وفكّر في قليل من الخمر، لكنه تذكر معاهدته لنفسه، وتذكر الراحة والطمأنينة التي شعر بها بعد أن اتّخذ قراراته تلك، فصعد إلى غرفته، وأخرج الخمرة من مخبئها، وذهب ليرميه في البحر، وفي طريق عودته سمع صوت المؤذن ينادي لصلاة الفجر، فتوضأ ودخل يصلي، ويدعو الله من كل قلبه أن يشرح صدره، ويغفر ذنبه.

بيد أن الكاتب لم يتعمّق حياة بطله بصورة كافية، ولم يقدم أسباباً مقنعة لهذا التحول في حياته، فرؤية الشيب وإحساسه بتقدّم السن لم يكونا كافيين -فنيًّا- لإحداث هذا التحوّل؛ لأن شخصية لها هذا الماضي كانت بحاجة إلى موقف شديد يهزها ويزلزلها، ويكون دافعاً قوياً لحساب النفس ومساءلتها، وقد أغفل الكاتب الموقف الذي كان يمكن أن يؤدي هذا الدور، ألا وهو معرفته أن ابنه "حسن" يتعاطى المخدرات، فلو أن الكاتب استغل هذا الموقف، وجعله نقطة البداية لكان ذلك أقوى أثراً، وأدعى إلى الإقناع.

ومع ذلك فإن بطل هذه الرواية يحمل الملامح الواقعية من خلال واقعية القضية التي طرحت من خلاله، فالسعي خلف المادة، والحرص على الثراء، وإضاعة الأولاد والأهل والأصدقاء، وخسارة النفس في سبيل ذلك قضية واقعية من صميم الحياة المعاصرة، وقد جسّدها البطل بكل وضوح.

كما تبرز واقعية البطل من خلال واقعية الأحداث، فما حدث للبطل من خسائر وهو في سعيه الدؤوب خلف الثروة أحداث ممكنة الوقوع، ولها ما يوازيها على أرض الواقع، واستيقاظ البطل من غفلته، ومحاولته الجادة للتصالح مع نفسه، ومع الآخرين الذين خسرهم حدث ممكن الوقوع، مع أن الكاتب لم يقدم له بأسباب فنية مقنعة، إلاّ أنه يمكن أن يحدث،

وخصوصاً في مجتمعنا المسلم الذي مهما شطّ بعض أفراده فإن تذكرهم للحساب والعقاب، وخوفهم من الأجل المحتوم، يمكن أن يعيدهم في لحظة إلى جادة الصواب.

يضاف إلى ذلك أن "حمزة" بطل هذه الرواية لم يصوّر لذاته، وإنما لدلالته الاجتماعية؛ إذ إنه يمثل الفئة التي قفزت في مرحلة (الطفرة) إلى مصاف الأثرياء، لكنها فرّطت في أشياء كثيرة، ثم أدركت فيما بعد أخطاءها، وحاولت علاجها، والعودة إلى حظيرة المجتمع المسلم.

أما رواية "غيوم الخريف" لإبراهيم الناصر فإنها تطرح القضية نفسها، ولكن من منظور مختلف، وبرؤية سوداوية متشائمة، أجحفت كثيراً حينما صوّرت "محيسن" كأنه المجتمع كله، ولكنها كانت أكثر عمقاً وفنية في طرحها من سابقتها.

تدور أحداث الرواية في اليونان، حيث سافر بطلها "محيسن" إلى هناك؛ للاتّفاق مع شركة أمريكية، تنتج مشروباً غازياً يسمّى (فانتا)؛ لكي يكون هو موزعهم في الخليج، وخلال رحلته تلك كان يقيم في شقة مؤثثة هو وصديقه "سلمان"، ولا هَمَّ لهم إلا السهر والشراب والرقص ومعابثة النساء، وفي هذا الجو الصاخب وقّع العقد مع الشركة، ودفع مليون ريال تحت الحساب، ولقلة خبرته وثقته المفرطة (وربّما غياب وعيه، وانشغاله بالسهرات والنساء) لم يسأل إن كانت الشركة مقاطعة من قبل الدول العربية أم لا؟ ولم يفتح اعتماداً في البنك لا تسلم بموجبه النقود إلا حال التأكد من وصول البضاعة وسلامتها، ولذلك فوجئ في النهاية بأن الشركة مقاطعة؛ لأنها يهودية، وأن الجمارك في دبي رفضت استقبال المعدات، وأعطت مهلة قصيرة لاستعادتها، وإلا فإنها ستصادرها؛ لتنتهي الرواية وهو يندب حظه، ويبكي خسارته الفادحة.

ومع أن زمن الرواية قصير، حيث لم يتجاوز الشهرين، ومع أن المكان الذي درات فيه أحداث الرواية كان محصوراً في اليونان، إلاّ أن الكاتب نجح في استبطان شخصية البطل، وقدّم لنا من خلال ذاكرته زمناً ممتداً إلى عقدين أو ثلاثة، وأمكنة أخرى غير اليونان، بل إن بيئة البطل المكانية (الرياض) كانت حاضرة في الرواية -من خلال ذاكرة البطل- أكثر من اليونان مسرح الأحداث، فتعرفنا عليها قبل ثلاثين عاماً ببيوتها الطينية، وشوارعها الترابية، ثم رأيناها وقد ارتدت حلة جديدة أصبحت تضاهي بها أكبر مدن العالم[١].

---

(١) رواية: غيوم الخريف: ٨٥-٨٨.

لقد عدنا مع البطل إلى زمن الفقر المدقع الذي كان يعيشه هو ورفاقه الذين هاجروا من القرى إلى الرياض، بحثاً عن الرزق، حيث "كان وقتها يقيم في منزل طيني خرب ينوء بالنتوءات والتحاويف العميقة بالقرب من حارة العود الشهيرة، في وسط مدينة الرياض"(١)، بل عدنا معه إلى قريته حينما كان يعمل مع والده في الزراعة، التي كانت مورد الرزق الوحيد، ولم يتسن له دخول المدرسة الابتدائية التي كانت شهادتها تعدل شهادة الدكتوراة كما يقول الراوي، وحينها كان "البحث عن اللقمة العامل الأساسي في بناء الأسرة قبل تدفق الزيت؛ لتلوح بوادر المنعطف الجديد ... كانت المدرسة التي افتتحت عندئذٍ تضم تلاميذ لم يكونوا ليزيدوا عن عدد أصابع اليدين، وكانوا من أبناء الموسرين، أو الذين لهم إخوة يتولون عنهم مساعدة أسرهم في مجالات كسبهم للقوت، ولم تكن أسرة محيسن من بينهم على كل حال"(٢).

وهكذا يتنقل بنا الكاتب عبر ذاكرة البطل، فنطل على الماضي القريب بكل فقره وإملاقه؛ ليتسنّى لنا بعد ذلك أن ندرك حجم التغيير الذي حدث خلال فترة وجيزة لا تتجاوز عشرة أعوام (١٣٩٠هـ-١٤٠٠هـ)، وهي تلك الفترة التي اصطلح على تسميتها بمرحلة الطفرة، والتي حاولت الرواية رصدها، ورصد متغيراتها على مستوى الأفراد من خلال بطلها "محيسن"، الذي كان يمثل فئة من فئات المجتمع، وعلى مستوى البيئة التي كانت الرياض تمثلها أحسن تمثيل، فإذا بها في فترة قصيرة تتوسع في كل اتّجاه، وتنشط فيها الحركة التجارية والعمرانية، وتتدفق إليها "العمالة من كل الأمصار، تعمل منذ الفجر في تشييد المشاريع، وتشييد العمارات، وبناء المدارس والجامعات، وإقامة الجسور، ورصف الشوارع، وتمديد الكهرباء والهاتف، وزراعة الأشجار على جانبي كل طريق رئيسية،حتى أصبحت تضاهي أكبر المدن في العالم من حيث التنظيمُ والنظافة والأناقة"(٣).

لكن الكاتب وهو يصوّر هذا الجانب الإيجابي للثروة التي نهضت بالبلاد في تلك الفترة القصيرة بهذه الصورة المدهشة كان حريصاً على أن يصوّر الجانب السلبي للثروة، وما أحدثته

---

(١) انظر رواية (غيوم الخريف): ٩.

(٢) الرواية السابقة: ٤٩.

(٣) الرواية السابقة: ٨٧.

من هزة عنيفة لدى بعض ضعاف النفوس من أمثال "محيسن"، وقد نجح في ذلك إلى حد بعيد، وذلك من خلال مستويين:

أوّلهما: عملي، مارسته الشخصية الرئيسة في الرواية.

وثانيهما: نظري، كان يرفد المستوى الأول من خلال وعي الشخصية الرئيسة.

أما المستوى الأول فقد برز من خلال أحداث الرواية، حيث نجد "محيسن" في ظل هذا الثراء المباغت، الذي ما كان يحلم به، أو يتوقعه يركبه سلطان السفر، فيدمنه بحثاً عن المتع الرخيصة، وهو خلال رحلته إلى اليونان -التي صورتها الرواية- لا يكف عن الشراب والسهر والرقص والعبث مع النساء، دون أن يطرف له جفن، أو تؤنبه هزة من ضمير، أو يخالطه إحساس بالخطيئة، غير ذلك الإحساس الواهي الذي هاجمه في الحلم الذي رأى فيه أناساً يحملونه إلى القبر، "كأنما ليتخلصوا منه .. الجيفة المنتنة .. الابن العاق، والكهل العاصي، طريد العدالة، والسمسار الضال، الهارب من مجتمعه المحافظ إلى دنيا الضلالة. جاءك دور الحساب فإلى أين تذهب"[(١)]، ومع ذلك فإنه حينما استيقظ من نومه لم يغير ذلك شيئاً من سلوكه وانحرافه، مع أن الفرصة كانت مواتية لأنْ يخلو البطل إلى نفسه، ويبدأ في محاسبتها ومحاكمتها بعد أن رأى ما رأى، ولكنه لم يفعل شيئاً من ذلك، وإنما عاد إلى حياته كأنه لم يَرَ شيئاً.

وفي الوقت الذي كان فيه "محيسن" غارقاً في اللهو والعبث قام بمجازفة غير مؤمونة الجوانب، حينما دخل ميدان الصفقات التجارية الخارجية بلا خبرة كافية، ولا دراية، فخسر ماله مع شركة تبين له -فيما بعد- أنها مقاطعة من قبل الدول العربية.

وكما خسر "محيسن" نفسه التي باعها لشيطان المتعة، وثروته التي اقتنصها منه الآخرون بكل يسر، فإنه قد خسر أسرته -أو أوشك أن يخسرها- بسبب السفر المستمر، والغياب الدائم عنهم، يبدو ذلك بوضوح من خلال أحداث الرواية، فمرض ابنته "نورة" بالحصبة، لم يهزه و لم يدفعه حتى للتفكير في العودة، والمكالمات الهاتفية التي تأتيه من هناك تزعجه وتفسد عليه متعته، وردوده على هذه المكالمات ردود مقتضبة، وتدل على الضيق والملل، وتفكيره بأن السائق أصبح أكثر أهمية، وحضوراً في البيت لا يحركه للعودة، ولا يدفعه إلى تغيير حياته،

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٨٢.

فما ذا تبقى منه؟!

أما المستوى الثاني النظري فإننا نجده في وعي الشخصية الرئيسة "محيسن"، من خلال تذكره الدائم، ومقارنته المستمرة بين الماضي والحاضر[1]:

الماضي بعوزه وفقره، والحاضر بأناقته وغناه.

الماضي ببساطته وطيبة أهله، والحاضر بتعقيداته، والخوف والقلق الذي يشعر به أهله.

الماضي بألفة أهله وتقاربهم وإيمانهم، والحاضر بتنافر أهله وماديتهم وفجورهم.

وهكذا تحمل رواية "غيوم الخريف" ملامح الرواية الواقعية بكل وضوح، يبدو ذلك من خلال نجاحها في تصوير البيئة بمتغيراتها المكانية والزمانية والاجتماعية، ومن خلال ذلك الحس الانتقادي الواضح الذي يركز على مواضع الخلل، ويصورها بكل دقة، كما يبدو من خلال عرضها لكثير من القضايا، التي أفرزها الوضع الجديد كإدمان السفر وما صحبه من انحلال، وقضية العمالة الوافدة، وتأثيراتها الأسرية، واللهاث المادي الذي قضى على العلاقات الاجتماعية وغيرها.

وقد اختار الكاتب لروايته بطلاً يحمل ملامح البطل الواقعي، يبدو ذلك واضحاً من خلال الأحداث الروائية، التي كانت منطقية ومقنعة ومعتمدة في تطورها على الموضوعية، وربط السبب بالمسبب، وبعيدة كل البعد عن الصدف والمفاجآت غير المقنعة، كما اتّضح ذلك من خلال عرض الرواية.

كما تظهر واقعية البطل -أيضاً- من خلال لغته التي كانت في مجملها واقعية، ومعبرة عن البطل في مراحله المختلفة، وناقلة بصدق الأجواء التي كان يعيشها، وشبيهة في قصرها وتلقائيتها بالحوار اليومي المعتاد، الذي يمارسه الناس في حياتهم من غير تكلف[2].

كما تظهر -أيضاً- واقعية البطل من خلال واقعية القضية التي طرحت من خلاله، وواقعية البيئة التي أحاطت به، سواء بيئته الأصلية، أم البيئة الأجنبية التي انتقل إليها، فقد اعتنى بهما الكاتب معا، بتضاريسهما المكانية، وحياتهما الاجتماعية، وقدم الكثير من التفاصيل التي تخلق في نفس القارئ ما يسميه النقّاد الإيهام بالواقع، وتجعل من العمل التخييلي

---

(١) انظر رواية (غيوم الخريف): ٩، ٢٥، ٤٥، ٤٩-٥٠، ٨٦، ٨٩، ١٠٠-١٠١.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٣-١٥، ٣٤-٣٦، ٣٩-٤١، ٤٣، ٥٢، ٥٤-٥٥، ٩٠، ٩٦-٩٧.

واقعاً يوازي الواقع الموجود بالفعل ويشير إليه[١].

يضاف إلى ذلك أن بطل الرواية اختير من عامة الناس، فهو في الأصل مزارع، ترك قريته متّجهاً إلى الرياض، بحثاً عن الرزق، وعمل في أكثر من عمل حتى واتته فرصة سانحة، فعمل في بيع العقارات في مرحلة الطفرة، فأثرى سريعاً ليصبح من رجال الأعمال الذين يسافرون إلى الخارج بجيوب منتفخة، ويعودون بها خاوية.

ثم إنه قدّم كأنموذج له دلالته الاجتماعية، فـ"محيسن" لا يمثّل ذاته بقدر ما يمثل فئة من فئات المجتمع، أثرت بعد سنوات من الجدب، وذلك في تلك الفترة التي تدفق فيها النفط بكميات هائلة، وزاد الدخل على المستويين (العام والخاص)، وفي ظل هذا الازدهار المضطرد أثرى كثير من الناس الذين استفادوا من حركة البيع والشراء، وخصوصاً العقارات، فكوّنوا ثروات طائلة لا يدرون كيف يتصرفون بها، "فكان السفر إلى الخارج مطمع هزة الثراء الوافد، وغمزة حب المتعة"[٢]؛ ليقعوا في الخارج ضحية إغراء الشيطان، فيخسروا بذلك أنفسهم ودينهم، وضحية المحتالين، فيخسروا بذلك دنياهم -أموالهم- كما حدث لـ"محيسن".

وقد ورد داخل الرواية مقال[٣] قرأه "سلمان" على "محسين"، وفيه حديث عن الوضع القائم في الدول المحافظة التي أثرى أبناؤها، وتأثير هذا الثراء على محافظتهم، وقد كان المقال أكثر سوداوية وتشاؤماً من الرواية؛ إذ إنه صوّر كل أبناء الخليج غارقين في الرذيلة على شاكلة "محيسن" ورفاقه.

وقد نجح الكاتب في إبعاد عنصر الذاتية عن "محيسن"، وأقنعنا بأنه لم يقدمه لذاته، وإنما لدلالته الاجتماعية -بيد أنه بالغ في ذلك كثيراً حتى بدا كأن المجتمع كله "محيسن"- وذلك من خلال تصويره للحركة الاجتماعية التي أوحت بأن من هم على شاكلته كثير، بل وكثير جدًّا لدرجة أننا لم نجد أحداً داخل الرواية أو خارجها[٤] يختلف عن "محيسن"، ولعل رفيقه "سلمان" وصديقه "خالد" المثقفان المتعلمان في الخارج خير دليل على ذلك، فهما مثله تماماً

---

(١) انظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص١١١، وأثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية: ٢٣.

(٢) رواية (غيوم الخريف): ٢٥.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٣٠-٣٤.

(٤) إشارة إلى المقال الذي قرأه "سلمان" عى "محيسن" ص٣٠-٣٤، والذي كان يتحدث عن الوضع العام في الخليج بسوداوية قاتمة.

غارقان في الحرام، مع أن حواراتهما وأحاديثهما تدل على وعيهما لما يخطّط له الأعداء، وعلى إدراكهما لما ينتظر منهما بصفتهم شباباً مثقفاً واعياً أرسلتهما بلدهما؛ للإفادة من علوم الغرب.

ومع أن الرواية قد نجحت في تعمق القضية التي طرحتها، ونجحت في رصد المتغيرات التي طرأت على البيئة -مكانياً واجتماعياً- إلاّ أنها كانت محكومة بنظرة سوداوية ضيقة، جعلتها لا تبصر في المجتمع إلا "محيسن وسلمان وخالد"، ومَنْ على شاكلتهم من المنحرفين، متأثرة -على ما يبدو- بالواقعية النقدية، ولذلك فقد أحكمت النظرة السوداوية المتشائمة قبضتها على الرواية، وحرمتها رحابة الرؤية، التي كان يمكن أن تتحقق لو عمد الكاتب إلى إيجاد شخصية معادلة لشخصية "محيسن"، تمثل الوجه الآخر للمجتمع، بل الوجه الأكثر نصاعة وحضوراً في المجتمع، ألا وهو الوجه الإسلامي الناصع.

وقد كان "خالد" مؤهلاً للقيام بهذا الدور، فحديثه كان يدل على وعي بقضايا الأمة، ومخططات الأعداء[1]، وسفره حينما علم بمرض والده يدل على بر ووفاء وانتماء، و لم ينقصه إلا أن ينتشله الكاتب من الوحل الذي وضعه فيه، ويضيف عليه بعض اللمسات التي توحي بالتزامه الإسلامي، لكي يجعله شخصية معادلة لشخصية "محيسن"، ويترك للقارئ بعد ذلك حرية الموازنة بين الشخصيتين: "خالد" باستقامته ووعيه، وبره بأهله ونجاحه في حياته، و"محيسن" بانحرافه وجهله وعقوقه، وفشله في حياته، وسيقول بعد ذلك بأن الكاتب قد نجح بالفعل في تقديم صورة واقعية، تعبّر عن المجتمع السعوي المسلم، وأنه نجح في تقديم رواية ذات رؤية واقعية إسلامية، تصوّر جانبي الحياة: المضيء والمظلم، وتضع كلاً منهما في موضعه الذي يستحقه.

لكن الكاتب لم يتح لـ"خالد" أن يقوم بهذا الدور، وجعله لا يختلف عن الآخرين، على الرغم من تميزه عنهم، وحرم الرواية من فرصة كانت ستنتشلها من قبضة النظرة السوداوية المتشائمة التي خنقتها، ومع ذلك فإن الكاتب لم يكن متعاطفاً مع بطله، فقد وضعه في الموضع الذي يستحقه، وانتهى به النهاية التي تناسب أفعاله، والتي بدت وكأنها عقاب من الله على ما قارف من آثام.

---

(١) انظر رواية (غيوم الخريف): ١١٢.

ثالثاً: صورة البطل بين الرومانتيكية والواقعية في الرواية السعودية:

تميزت مجموعة من الروايات السعودية بجمعها بين ملامح من كل من الرومانتيكية والواقعية، وحملت هذه الروايات ملامح واضحة من المذهب الواقعي، ولكنها لم تنج من نزعة رومانتيكية، ظلّت تحلق في آفاقها بين الحين والحين، مما قلّل من مستوى الواقعية فيها.

وسأحاول في الصفحات التالية أن ألقي الضوء على بعض هذه الروايات التي حمل أبطالها ملامح من كلا المذهبين.

ففي رواية "ومرت الأيام" حاوَل الأستاذ حامد دمنهوري أن يصور مرحلة تالية لتلك المرحلة التي صوّرها في روايته الأولى: "ثمن التضحية"، وأن يرصد التغيرات التي طرأت على المجتمع السعوي في تلك الفترة، ومع أنه نجح في ذلك إلى حد بعيد، إلاّ أنه لم يستطع أن ينجو بروايته الثانية من ظلال الرومانتيكية، وفي الوقت الذي حافَظ فيه "أحمد عبد الرحمن" بطل روايته الأولى على ملامحه الواقعية، لم يستطع "إسماعيل سامي" بطل رواية "ومرت الأيام" أن ينجو من مسحة رومانتيكية غطت بغبش واضح على ملامحه الواقعية.

فـ"إسماعيل سامي" بطل هذه الرواية شاب في السابعة عشرة من العمر، ويدرس في المرحلة الثانوية، مات والده وهو صغير، فتولت أمه تربيته هو وأخاه "منصور"، ووهبت نفسها لهما، فكانت تعمل ليل ونهار على ماكينة الخياطة؛ لكي توفر لهما عيشة كريمة، ويستطيعان مواصلة دراستهما، لكنها تعبت في منتصف الطريق، وشعر "إسماعيل" بواجبه في أن يحمل عنها العبء، فاضطر إلى ترك المدرسة، والبحث عن وظيفة، ويبدو أن ذلك كان مطمحاً من طموحاته، ظناً منه أن الوظيفة ستخرجهم من الفقر والبيت المتهدم، ومِنْ ثَمَّ يتسنّى له الزواج من "سميرة" أخت صديقه "كمال"، ابنة الجاه والثراء.

وحصل على الوظيفة سريعاً بمساعدة أحد أصدقاء والده -كان يعمل في وزارة المالية- وحقّق "إسماعيل" نجاحاً سريعاً في عمله، وأصبح مديراً لمكتب الرئيس العام للمحاسبة في زمن قياسي، وشعر في نفسه أنه أصبح أهلاً للزواج من "سميرة"، الحلم الذي يعيش لأجله، فتقدّم لخطبتها، ولكنه صدم صدمة كبيرة حينما رفضوه رغم علاقته بابنهم "كمال"، التي تجاوزت حدود الصداقة إلى الأخوة، وشعر في قرارة نفسه أن المال هو السبب، وأنه لو كان ثرياً لما

رفضوه، وعزم منذ تلك اللحظة على أن يصبح ثرياً، فاستقال من وظيفته، واتّجه إلى الأعمال الحرة، مشاركاً رجلاً لبنانياً يسمّى "نبيل توفيق".

وحقّق "إسماعيل" نجاحاً باهراً في عمله الجديد، وأصبح في عداد الأثرياء في زمن قياسي، بعد أن مهّد له شريكه الطريق، فعمل بدأب وإخلاص؛ ليجتاز هذا الطريق، وقد اجتازه بالفعل، وما هي إلاّ سنتين حتى انتقل من البيت المتهدم القديم في مكّة إلى منزل أنيق، بناه للأسرة في جدة، وبعد أن أنهى أخوه "منصور" دراسته الثانوية بعث به إلى مصر للدراسة على نفقته، وتحوّلت حياته من الفقر إلى الغنى، ومن المعاناة إلى الرفاهية في وقت قصير.

وقد كان يوشك على الاستقرار النفسي بالزواج من "سلوى" ابنة شريكه "نبيل توفيق"، لولا أن حمل إليه "عبد الحميد" -زميله القديم في وزارة المالية- أنباء أسرة "سميرة"، وتزويجهم لها برجل ثري يكبرها في السن كثيراً، فأشعلت في نفسه هذه الأخبار القصة القديمة من جديد، وشعر برغبة في الثأر لكرامته، وبدأ يفكر في الزواج من أسرة تفوقهم في الجاه والغنى لكي يرد لهم الصفعة، وقد شغله هذا الأمر عن "سلوى"، وجعله يبدو متردّداً، وغير جاد في الزواج منها، مما جعلها تغضب لكرامتها، وتسافر مع أمها إلى لبنان دون أن تفكر في العودة، وما لبث والدها أن لحق بهم، بعد أن صفى شركته مع "إسماعيل" فباعه نصيبه ورحل.

ومرت الأيّام، وتوسّع "أحمد" في شركته، فافتتح لها فرعاً في الرياض، وعاد أخوه من مصر بعد أن أنهى دراسته، ومات والد "كمال وسميرة" بعد أن استهلك مرضه جل تجارتهم، وإذا بـ"كمال" يلجأ إلى "إسماعيل"، فيوكل إليه وإلى أخيه "منصور" الإشراف على فرع المؤسسة.

ومع هذا النجاح الذي حقّقه "إسماعيل" في حياته العملية، إلاّ أنه فشل في تحقيق الاستقرار النفسي والعاطفي، ففاتت عليه "سميرة" تحت تعنت أهلها، وفوت على نفسه -بتردّده- فرصة الزواج من "سلوى"، التي أحبته حبًّا حقيقيًّا، وأحبها هو كذلك، لكنه ظلّ أسير تردّده حتى فاتت عليه الفرصة تماماً بسفرها ووفاتها بعد ذلك بوقت قصير.

وقد حاول الكاتب أن يضفي على بطله صفة الواقعية من خلال عدة أمور:

أوّلها: عنايته الكبيرة بالبيئة المحلية -التي ينتمي إليها البطل- والحرص على إبراز خصوصيتها، ومن مظاهر ذلك تركيزه على مسألة الحجاب التي يتميّز بها مجتمعنا المسلم المحافظ، والذي تلتزمه الفتيات عند ما يبلغن: "هناك وراء نوافذ البيت الكبير الذي يقصده

عصر كل يوم، بيت صديقه (كمال)، وجه عرفه منذ الصغر، وجه (سميرة) شقيقة (كمال) التي ناهزت الخامسة عشرة من عمرها، وحجبت منذ أول هذا العام"[١].

ومن ذلك -أيضاً- اهتمامه بالأماكن، وذكرها بأسمائها الحقيقية مع رصد ما طرأ عليها من تغيرات، كما في هذا الحديث الذي يبثه البطل إلى أمه: "لقد رأيت حينا القديم وهو يحتضر، أذكر عند ما زرت العم (محمد) قبل عامين تقريباً، وكانت معاول العمّال تهدم الدار القديمة بجواره، وهو ينظر إلى العمال بحسرة وحزن، ويقول: (كلّ يومٍ هو في شأن، انظر يا إسماعيل، لقد بدأ الحيّ يتغيّر، هناك كان بيت المتولي، وهنا كان وقف المراغنة، وأمامي كانت عزلة الأشراف، لقد ارتفعت العمارات الشاهقة، واحتلت رقعة تلك البيوت الكبيرة، لم يبق للماضي من أثر سوى ما نعيه في ذاكرتنا، وسوف تتلاشى تلك الصور مع مرور الأيام)، لقد بُهتّ اليوم، وأنا أستعرض الساحة التي اتّسعت عن ذي قبل، وأذكر حديث الرجل وحسرته، لقد تغيّرت معالم الحي، وتلاشى الماضي فعلاً بموت العم (محمد)، أما حانوته فلم يبق له أثر"[٢].

ومن مظاهر عنايته بالبيئة -أيضاً- رصده للتغيرات الاجتماعية التي جدت في تلك الفترة، متمثلة في اضمحلال طبقة التجار التي كانت تمثل غالبية أهل مكة، وبروز طبقة الموظفين، وولادة فئة جديدة، وهي فئة رجال الأعمال الذين لم تعد تقنعهم الوظائف بدخلها المحدود، فاتّجهوا إلى الأعمال الحرة بحثاً عن الثراء السريع.

وقد اتّسمت هذه التغيرات بالسرعة، معبّرة عن الفترة الزمنية التي تمثلها وهي فترة الثمانينيات الهجرية، وذلك خلافاً لما حدث في رواية "ثمن التضحية"، حيث كان التغيير بطيئاً وهادئاً ومتّزناً، أما في هذه الرواية فالوضع مختلف تماماً، والتغيير تَمَّ بسرعة كبيرة، ففي لحظة خاطفة قرر "إسماعيل" ترك المدرسة، وتركها بالفعل، واتّجه إلى الوظائف الحكومية، وفي وقت قياسيّ لا يتجاوز ثلاثة أشهر، حقّق نجاحاً كبيراً في وظيفته، وأصبح له مركزه المرموق في

(١) رواية (ومرّت الأيام): ٥٦.

(٢) الرواية السابقة: ٢٢٠-٢٢١.

الوزارة[1]، وبقرار فجائي متسرع ترك وظيفته الحكومية -على الرغم مما حققه فيها من نجاح- متأثراً بالصدمة العاطفية التي تلقاها[2].

ومضى "إسماعيل" في طريقه الجديد الذي اختاره، لا يلتفت إلى الخلف، ولا يفكر أأخطأ أم أصاب؟ بقدر تفكيره بأنه لا بدّ أن ينجح، وفي أقل من سنة أصبح "إسماعيل" شريكاً في نصف الشركة، بعد أن كان شريكاً بجهده فقط، وخلال عامين أصبح في عداد الأثرياء، فبنى بيتاً على أحدث طراز في مدينة جدة، وانتقل بأسرته إليه، وبعث بأخيه على حسابه؛ ليواصل دراسته في مصر.

وتدور الأيّام، وإذا بالأسرة الثرية التي رفضته زوجاً لابنتها لفقره تبيع كل أملاكها؛ لتنفقها على مرض الأب، وإذا بصديقه "كمال" ابن الأسرة الثرية يعمل في شركته، كل ذلك حدث خلال عشر سنوات فقط.

والكاتب لا يكتفي بتصوير التغيرات السريعة من خلال حياة البطل، والتغيرات السريعة التي حدثت فيها في وقت قصير، بل إنه حاوَل أن يرفد ذلك برصده للتغيرات على مستوى المجتمع ككل، مستفيداً من شخصية ثانوية كانت على قدر كبير من الأهمية، ألا وهي شخصية العمّ "محمد" الذي استطاع الراوي من خلاله أن يرصد هذه التغيرات التي عاشها، ولا يتوقف عن ترديدها وتكرارها على الأطفال الذين يتحلقون حوله أمام حانوته الصغير؛ ليستمعوا إلى قصصه وحكاياته عن الأسر المكية، التي يعرفها ويعرف تاريخها، "فما أن يظهر شبح شخص قادم من أحد الأزقة المجاورة للساحة أو المنحدرة من الجبل، حتى يبادر العم (محمد) بتركيز نظره عليه، ويحرك نظارته الأثرية محاولاً تثبيتها على عينيه، وكأنه يستعين بها على معرفة الشخص قبل أن يحاذيه، وعند ما يتأكد من معرفته يهز رأسه في حركة من يقنع نفسه بأنه قد عرفه، وعرف تاريخه، وكأنما يتحدّث إلى نفسه قائلاً: (محمود خليفة الموظف بوزارة المالية كانت أسرته تسكن في حارة الباب، وقد توفي والده منذ عشر سنوات، كان لهم دكّان في سويقة، واضمحلت تجارتهم، ثم تحوّلت من تجارة الأقمشة والمنسوجات إلى التجارة في الحبوب على وجه مختصر يتناسب مع مركزهم الذي انتهوا إليه، وقد كان دكانهم في رأس

---

(١) انظر رواية (ومرت الأيام): ٦٠.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٤٤-١٤٦.

الجورية، وهو آخر عهدهم بالتجارة، وقد بقي من هذه الأسرة (محمود) فقط، هذا الذي يسير أمامي الآن، متّجهاً إلى وزارة المالية)، ويظلّ هكذا يجتر تاريخ الشبح الذي مرّ به إلى أن يلمح شبح إنسان آخر يستولي على اهتمامه بدرجة تنسيه الشخص السابق، فيستأنف استعراض تاريخ الشخص الجديد، وكثيراً ما كان ينتهي من هذا الاستعراض بكلمة مأثورة (دنيا لا تدوم على حال)"[١]، وعند ما يسأله الصبية الصغار عن مدلول هذه الحكمة يجيبهم قائلاً: "إن التاريخ يجيبكم على استيضاحكم، لا أقصد التاريخ الذي تقرؤونه في المدارس، ولكن تاريخ الأسر والعائلات في مكة، إن في استطاعتيَ أن أستعرض لكم تاريخ كل أسرة، وسيظهر لكم مصداق قولي، بل أؤكّد لكم بأنه لم تبق أسرة على حالها خلال أربعين عاماً مثلاً ..."[٢].

وثانيها: عناية الكاتب ببطله، بوصفه شخصية إنسانية حيّة، لها ملامحها الخاصة، ووضعها الاجتماعي، وطباعها، وإرادتها، وعواطفها، ونجاحاتها، وإخفاقاتها.

وثالثها: اهتمام الكاتب بالشخصيات الأخرى التي تعيش مع البطل، وتصويرها من الداخل والخارج، وتقديمها كنماذج اجتماعية لها دلالتها، فـ"كمال" صديق البطل يمثل الجيل المتعلم، الذي لم يستطع التعليم أن يمحو من أذهانهم الأفكار الطبقية، فهو على الرغم من تعليمه، وصداقته لـ"إسماعيل" وحبّه له، وإدراكه بأنه جوهر صقيل، لم يتقبل فكرة زواجه من أخته "سميرة"، وكان يتمنّى "لو كان إسماعيل في مثل حالتهم المادية"[٣]؛ ليتقبل هو هذا الأمر، ويستطيع أن يقنع والده به.

"وعبد الحميد" زميله في وزارة المالية يمثل نمطاً من الموظفين الكسولين الذين يكدسون المعاملات، ويقضون وقت العمل في الأكل والشرب، وقراءة الصحف والروايات، ومثله في ذلك زميله "حسين": "ولقد يئس عبد الحميد وأمثاله من التقدم مع من يتقدم، وفقدوا الأمل في المستقبل، ومِنْ ثَمَّ انصرف همهم وتفكيرهم إلى مزاولة الهوايات العجيبة، وإضاعة الوقت، وبعثرة الزمن دون معقب أو رقيب"[٤].

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٢٦.

(٢) الرواية السابقة: ٢٦.

(٣) الرواية السابقة: ١٠٠.

(٤) الرواية السابقة: ١١٧.

و"نبيل توفيق" يمثل الأجانب الذين بدأوا يظهـرون في المجتمـع، ويلفتـون نظـر أبنائـه إلى الأعمـال الحـرة، ويستفيدون ويفيـدون بحكـم خـبرتهم العمليـة وتجـاربهم، وانفتـاحهم علـى المجتمعات الأخرى.

ورابعها: أن الكاتب قدم بطله ليمثل تلـك الفئـة الـتي بـدأت تظهـر في المجتمـع في تلـك الفترة، فئة رجال الأعمال الذين تركوا وظائفهم الحكومية ذات الدخل المحـدود، واتّجهـوا إلى الأعمال الحرة بحثاً عن الثراء، والكاتب يؤكد أن بطله لم يصوّر لذاته، وإنما لدلالته الاجتماعية بقوله في مقدمة الرواية: "... وقد حاولت في هذه الرواية أن أصـوّر فـترة أخـرى مـن فـترات التطوّر في بلادنا، فاخترت بطل القصة من بين الجيل الصاعد، الذي يعاصر تطوّرنا الحديث في أعوامنا القليلة الماضية"[1].

بيد أن الكاتب انحرف بمسار بطله، وحرمه دلالته الاجتماعية، حينمـا ربـط تحوّلـه إلى الأعمال الحرة بموقف أسرة "كمال" منه، فبدا هذا التحول كأنما هو ردة فعل فردية، وموقـف شخصي بسبب موقف هذه الأسرة التي رفضته لفقـره، وأصبـح اتّجاهـه الجديـد إلى الأعمـال الحرة -بحثاً عن الثراء- ثأراً لكرامته، وليس وليد شعور بضـرورة هـذا الاتّجـاه الجديـد، لأن الوظيفة بدخلها المحدود لم تعد كافية في هذا الزمن.

وهذه النزعة الذاتية لدى البطل ملمح رومانتيكي، ولعل ما يعمق الإحساس بذاتية البطل وفرديته، أننا لم نجد داخل العمل من يسير جنباً إلى جنب مع البطل في هـذا الاتّجـاه الجديـد، ولو أن الكاتب أوجد ولو شخصاً واحداً اتّجـه إلى الأعمـال الحـرة، وسـار في نفـس الطريـق الذي سار فيه البطل لربّما أقنعنا ذلـك بدلالـة البطـل الاجتماعيـة، كمـا فعـل في روايـة "ثمـن التضحية"، حيث كان يسير مـع البطـل ثلاثـة مـن زملائـه، نحـوا في تشـكيل اتّجـاه يوحـي بالجماعية، ويكسب البطل دلالته الاجتماعية.

وقد أضاف الكاتب إلى بطله بعداً رومانتيكياً آخر، تبدى بوضوح في النصف الثاني من الرواية[2]، وذلك حينما برزت العلاقة العاطفية بينه وبين "سلوى"، ابنة شريكه "نبيل توفيق"، وعلى الرغم من أن الكاتب لم يتح فرصة للحوارات العاطفية والمناجيات الوجدانية بين البطـل

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٦.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٦٠-٣٢٨.

و"سلوى" -ربما هرباً من المزلق الرومانتيكي- فقد وقع فيما هرب منه، حينما تحوّلت تلك الحوارات إلى حوارات فكرية فلسفية[1]، تسبح في مثالية فضفاضة، فبعدت بذلك عن تلقائية الحوار الواقعي، واقتربت من مثالية الحوار الرومانتيكي وشاعريته.

يضاف إلى ذلك أن هذه العلاقة العاطفية تحوّلت إلى بؤرة الصراع في الرواية، وأصبح القارئ والكاتب والبطل مشغولين بهذه القضية التي أضفت جوًّا رومانتيكياً ما لبث أن أصبح طاغياً حينما اختار الكاتب لـ"سلوى" تلك النهاية المأسوية المغرقة في رومانتيكيتها، حيث أحدث تردد "إسماعيل" في الزواج منها -وهي التي كانت تحبه حبًّا لا يعدله حبٌّ، وتعتقد أنه يبادلها نفس المشاعر- صدمة عاطفية عنيفة مرضت على إثرها مرضاً عجز الطب عن تشخيصه أو علاجه، فنحلت وجف عودها، وذبلت كما تذبل الأوراق في الخريف[2]، وأخيراً ماتت مخلفة لـ"إسماعيل" جرحاً لا يندمل؛ لشعوره أنه كان وراء ذلك، وأنه أضاع من بين يديه فرصة العمر، فأصبح لا يرى إلا صورتها، ولا يسمع إلا صوتها، وطغى عليه إحساس بالحزن، وحاصرته روح تشاؤمية أفقدته الرغبة في الحياة[3].

ويوقع محمد عبده يماني بطل روايته "اليد السفلى" في المزلق نفسه، فيباعد بينه وبين دلالته الاجتماعية، التي كان يمكن أن يؤديها، ويغرقه في أتون تجربة عاطفية مغرقة في مثاليتها، مضيفاً -بذلك- عليه بعض الملامح الرومانتيكية، على الرغم من حرصه على أن يضع بطله في إطار الصورة الواقعية.

تحكي الرواية قصة صبي اسمه "أحمد بن عيضة" من قرية بني فهم، حمله والده وهو في التاسعة من عمره إلى مكة؛ ليبحث له عن عمل في أحد البيوت الكبيرة، يعين بدخله أسرته على تحمل أعباء الحياة التي لم يعد الأب قادراً عليها بمفرده.

واستسلم الصبي لهذا المصير، الذي قاده إليه والده، وتنقل من بيت إلى بيت حتى استقر به المقام في بيت الشيخ "عبد الحميد"، أحد كبار مكة وعلمائها، ولقي في هذا البيت أحسن معاملة وأكرمها، فعاملوه معاملة الابن، وليس معاملة الصبي (الخادم)، وتكرم عليه الشيخ فألحقه بالمدرسة الليلية، حتى إذا ما انتهى من المرحلة الابتدائية أحضر الشيخ امرأة، لتساعد

---

(١) انظر رواية (ومرت الأيام): ١٧٥-١٧٦، ٢٣٢-٢٣٣، ٢٣٥، ٢٧٦-٢٧٧.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٢٨٦-٢٨٩، ٣١٧-٣١٩.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٢٩٠-٢٩٣، ٢٩٨-٢٩٩.

زوجته في أعمال البيت، نيابة عن "أحمد"، حتى يتمكن من مواصلة دراسته، ودفع به إلى المتوسطة فالثانوية، ثم ساعده بعد أن أنهى المرحلة الثانوية في الحصول على بعثة إلى مصر؛ لكي يدرس الطب هناك.

وفي الوقت الذي كان يكبر فيه "أحمد" كانت عواطفه تجاه "عزيزة" ابنة الشيخ تكبر أيضاً، لكنه لم يفكر حتى بمجرد تفكير في أن يبوح لها بشيء من ذلك، أو يُلمح إليه، وظلّ يكتم مشاعره في نفسه حفاظاً ووفاء للرجل الذي ربّاه وعلّمه، وإدراكاً من داخل نفسه بأنه مهما بلغ فهو الصبي الذي يخدمهم، وليس له الحق في التطاول، والنظر إلى أعلى، أو هو كما يسمّي نفسه (يد سفلى)، و"عزيزة" (يد عليا)، لا يحق له أن يفكر فيها، أو يحلم بها، وكان يفسر اهتمامها به كنوع من الشفقة، أو هو جزء من اهتمام العائلة به، وخلال حياته معهم كان مثالاً للعفة والطهر، حتى هاجس التفكير في "عزيزة" كان يطرده؛ لأن ذلك في نظره كان نوعاً من التعدي على حرمة البيت الذي آواه، والرجل الذي أكرمه.

وبعد أن أمضى سبع سنوات في مصر -لم يعد خلالها- وأنهى دراسته، ولم يبق أمامه إلا سنة (الامتياز) وصله نبأ وفاة عمه الشيخ "عبد الحميد"، فعاد سريعاً؛ لكي يقف إلى جوار "عزيزة" وأمها في محنتهما، ولكنه فوجئ بأن "عزيزة" مريضة، وأن أمها قد سبقت أباها بعام ونصف، ولم يخبروه بذلك في حينه خوفاً على دراسته.

وشعر بنصل حادٍ ينغرس في قلبه، فهذه "عزيزة" التي ما أحبّ أحداً كما أحبها ترقد في المستشفى بين الحياة والموت، بعد أن ماتت أمها، ولحق بها أبوها فأضحت وحيدة، وهو مستغرق في دراسته، فأين هو من الوفاء ورد الجميل؟! وشعر بتقصيره في حقها وحق أهلها الذين ربّوه وعلّموه، وقرّر أن يبقى إلى جوارها حتى تجتاز محنتها.

وقد بذل كل ما في وسعه حتى استعادت "عزيزة" عافيتها وصحتها، وتبيّن أن أكثر علتها كانت نفسية بسبب الحزن على أمها وأبيها، وإحساسها بالوحدة، واشتياقها لـ"أحمد" الذي كانت تحبه، ولكنها لم تستطع أن تبوح له بذلك، وقد تدخلت "الدادة جمعة" في الموضوع، فتحدّثت مع "أحمد" حديثاً خاصاً؛ لتعرف حقيقة مشاعره تجاه "عزيزة"، ودهشت حينما اعترف لها بأنه يحبها حباً ما أحبه لأحد، وأنه يخشى مفاتحتها في الأمر فتصده؛ لأنه مجرد (يد سفلى) تعمل عندهم، فأكّدت له "الدادة جمعة" بأن "عزيزة" تكن له من الحب أضعاف ما يكن لها، ولكنها لم تكن لتخبره بذلك وهي ابنة التربية الصحيحة، وحثّته على التقدم

لخطيبتها، وطرد هذه الأفكار من رأسه، فهو ليس (يداً سفلى)، لأنه لم يكن (شحاذاً) في يوم من الأيام، و لم يكونوا يتصدقون عليه، وإنما كان يأخذ أجراً مقابل عمله، وعرق جبينه، وهو اليوم غيره بالأمس، فقد أصبح طبيباً، واقتنع بكلامها، وتَمَّ الزواج وعاشوا في سعادة وهناء.

وقد سعى الكاتب إلى أن يضع بطله في إطار الصورة الواقعية من خلال واقعية التجربة التي خاضها، والتي كانت مرتبطة بفترتها الزمنية، حيث كان الفقر والإملاق يرغم بعض الآباء على أن يدفع بأحد أولاده -على الرغم من صغر سنه- إلى العمل في أحد المنازل الكبيرة، لدى بعض الأثرياء؛ لكي يساعده بما يحصل عليه في إعالة الأسرة. ولكي يقترب الكاتب بتجربة بطله من الواقع كثيراً فقد حرص على إيضاح حالة الفقر الشديد التي دفعت والده إلى أن يحمله من قريته بني فهم وهو في التاسعة من العمر إلى مكة؛ لكي يعمل في أحد بيوتها، فهما قد جاءا مشيا على أقدامهما إلى مكة، كما يخبرنا بذلك البطل/ الراوي: "لقد أوشكنا على الوصول إلى مكة .. لم يبق أمامنا إلا القليل.

قال لي أبي ذلك، وقد بدا عليه التعب والإعياء، وكأنه كان يشجعني على مواصلة السير بعد أن قطعنا تلك المسافة الطويلة سائرين على أقدامنا"[1].

ثم إن الأب لم يقدم على هذه الخطوة إلا مضطراً بعد أن أعيته السبل: "ورحت أستعرض في مخيلتي أيامي السالفة في قريتي، حيث قضيت السنوات القليلة، التي عشتها في لعب ومرح، دون أن يخطر لي ببال -ولا خطر لأحد من إخوتي- كيف كان والدنا يؤمن لنا أسباب الحياة وتكاليفها ومتطلباتها ... كان ما يستخرجه والدي من أرضنا الصغيرة لا يكاد يكفينا إلا بصعوبة، فكان يمارس أعمالاً أخرى؛ ليؤمن لعائلته دخلاً إضافياً مهما كان تافهاً، فأحياناً كان يساعد المزارعين الآخرين بعد فراغه من عمله في حقله، وأحياناً كان ينقل المحاصيل إلى جدة، أو إلى مكة؛ ليبيعها لحساب المزارعين الآخرين لقاء نسبة بسيطة من الربح، ولكن ذلك كله لم يجد فتيلاً أمام الأفواه الجائعة التي كانت تتكاثر وتنمو وتزداد مطالبها، الأمر الذي جعل أبي يلجأ إلى ما لجأ إليه باصطحابي إلى مكة، ومحاولة إيجاد عمل لي بواسطة العديد من معارفه وأصدقائه فيها"[2].

---

(١) رواية (اليد السفلى): ١١.

(٢) الرواية السابقة: ١٨.

كما أنه لم يدفع ببطله مباشرة إلى بيت الشيخ "عبد الحميد"، الذي لقي فيه تلك المعاملة المثالية النادرة، وإنما جعله يتنقل بين أكثر من بيت، ويعمل لدى أكثر من أسرة، ويذوق ألواناً من العذاب والذل والمهانة[1] -كما يحدث لمن هم في مثل حالته- قبل أن يصل إلى بيت الشيخ "عبد الحميد"، ويلقى من الشيخ وأسرته كل إكرام وإعزاز.

يضاف إلى كل ذلك محاولة الكاتب -من خلال تجربة البطل، والبيئة التي عاش فيها- تقديم صورة للمجتمع، ومع أنها لم تكن دقيقة ومكتملة إلا أنها كانت تشير إلى الواقع في تلك الفترة الزمنية، ومن ذلك إشارته إلى أن الحركة التعليمية كانت في بداياتها "حيث لم تكن هناك جامعات -كما هو حال اليوم- تنتشر في طول البلاد وعرضها بصورة تهيء أرفع مستويات التعليم لِمَنْ شاء من المواطنين، ودون أن يكلفه ذلك (هللة) واحدة، ... في أيامي أنا، هذه التي أروي قصتها، كان التعليم الجامعي الذي يستطيع الشباب السعوديون الحصول عليه إنما يتم في الخارج -مصر غالباً- وكان هذا يتكلف مصاريف باهظة لِمَنْ يريد التعليم على نفقته، أما البعثات الحكومية فكانت محدودة إذ ذاك بحكم ضآلة موارد البلاد وكثرة التزاماتها"[2].

ومن ذلك -أيضاً- إشارته إلى بعض عادات أهل مكة، كعادة قضاء الصيف في مدينة الطائف، حيث الهواءُ العليل، والمناظر الخلابة[3].

ولم ينس الكاتب الجو الإسلامي الذي يغشى المجتمع، ويربط بين أفراده، بل حرص على تصويره وتقديمه في أبهى صورة، فهذه الروح الإسلامية التي تتجذر في نفوس أبنائه هي التي دفعت الشيخ "عبد الحميد" إلى أن يكفل "أحمد" ويرعاه، ويدخله المدارس، ويساعده على إكمال مسيرته التعليمية، مع أنه مجرّد صبي عنده، ولكنه كان يرغب في المثوبة والأجر من الله: "إنني أريد أن أعلّمك، وأكسب بذلك عند الله أجراً"[4].

وهذه الروح الإسلامية التي تملأ كيان المجتمع هي التي دفعت طفلاً في التاسعة من العمر إلى نسيان كل ما كان يفكر فيه حينما رأى المسجد الحرام: "وما أن بلغنا أعلى الهضبة حتى

---

(١) انظر رواية (اليد السفلى): ٢٧-٣٠، ٣٤-٣٥، ٣٧-٤٠.

(٢) الرواية السابقة: ٤٧.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٦٤.

(٤) الرواية السابقة: ٥٥.

استوقفني والدي، ووضع يده على كتفي، وأشار بيده وهو يقول بصوت متهدّج، وقد ظهر الخشوع مع التعب في كل كلماته: هذا هو بيت الله. ونسيت نفسي .. بل نسيت كل شيء .. نسيت الأهل الذين فارقتهم، ونسيت إخوتي وأصدقائي الذين خلفتهم في بني فهم، نسيت حياتي القصيرة كلها، وترددي ما بين المزارع وبيتنا المتواضع هناك، نسيت ذلك كله، وما عاد في خاطري سوى مكة المكرمة التي كنت أراها أمامي، والمسجد الحرام المبارك بمآذنه العالية، وعماراته الشامخة، وبيت الله العتيق في مهابته وروعته، وشعرت بروحي تشف وتشف حتى لكأنها تحولت إلى طائر سبقني إلى ذلك المكان المقدس يرفرف حوله، وسيطر على خشوع عميق ترقرقت له الدموع في عيني ..."[1].

وعلى الرغم من الجهد الذي بذله الكاتب لوضع بطله في إطار الصورة الواقعية من خلال واقعية التجربة، وواقعية البيئة، وواقعية شخصية البطل، وتقديم البطل كأنموذج له دلالته الاجتماعية على الجيل المكافح، الذي ولد في أحضان الفقر، فلم يستسلم لوضعه، بل كافح، فعمل وتعلّم في وقت واحد، حتى استطاع أن يحصل على شهادة جامعية في وقت كانت البلاد فيه في أمس الحاجة إلى أمثاله، على الرغم من كل ذلك فإن الكاتب لم يعمق دلالة البطل الاجتماعية، وجنح بتجربته نحو الذاتية مضفياً عليها بعداً رومانتيكياً.

فمع أن النظرة الأولى قد توحي بأن "أحمد بن عيضة" كان ممثلاً للجيل المكافح الذي نشأ في تلك الفترة، فقد كان يعمل ويتعلم في الوقت نفسه، واستطاع أن يواصل دراسته حتى أنهى المرحلة الجامعية، إلاّ أن النظرة المتفحصة تكشف أنه لم يكن ممثلاً لأحد بقدر ما كان ممثلاً لنفسه، فهو لم يخطط لما وصل إليه، بل لم يفكر فيه أصلاً، وإنما الصدفة، والصدفة وحدها هي التي ساعدته، فلو لم يعمل في بيت الشيخ "عبد الحميد" العالم الفاضل لما دخل المدرسة، ولما فكّر فيها على الإطلاق؛ لأن الشيخ -كما تقول أحداث الرواية[2]- هو الذي فكّر له، وهو الذي دفع به إلى المدرسة، وشجّعه على المضي فيها حتى لا يبقى طول عمره خادماً في المنازل، وكان كلما انتهى من مرحلة توقف، ولم يفكر في التي تليها حتى يدفع به الشيخ إليها، وهكذا حتى انتهى من دراسته الجامعية، وهذا يدل على أن مسألة التعليم، وبناء

---

(١) رواية (اليد السفلى): ١٢-١٣.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٥٣-٥٦.

المستقبل لم يكن هاجساً، ولا همًّا لدى "أحمد"، بل كان مجرد فرصة أتاحها لـه الله على يـد هذا الرجل الفاضل، وهذا يقلّل من دلالة البطل الاجتماعية، ويجعل تجربته تبـدو تجربـة فرديـة خدمته فيها الظروف ليس إلاّ.

وقد عمق الكاتب إحساس القارئ بذاتية تجربة البطل حينما لم يَرْفُدْها بتجارب أخـرى مشابهة لأشخاص آخرين، يشتركون مع "أحمد" في نفس المعاناة، بل إنه لم يشـر ولـو إشـارة عابرة إلى ما يوحي بذلك. وحينما أشغل البطل بقضية عاطفية وهي قضيـة حبّه لـ"عزيـزة"، وجعل فكرة (اليد السفلى) تسيطر عليه، وتشغل باله بصورة طاغية، فلا هي بالتي أتاحت لـه أن يعترف لـ"عزيزة" بحبّه، ولا هي بـالتي أبعدتـه عنهـا تمامـاً، وظلّـت هاتـان القضيتـان: حبّـه لـ"عزيزة"، وفكـرة (اليـد السـفلى) شـاغله الوحيـد، ومحـور الروايـة، وفكرتهـا الأسـاس الـتي افترشت مساحة كبيرة في الرواية، وفي ذهن البطل، بل إنه أوحى بأن مواصلة البطل لدراسـته كان من أجل هاتين القضيتين غير المنفصلتـين، فهـو إنمـا كـان يـدرس؛ لكـي يصبـح بعـد أن يتخرّج في مستوى "عزيزة"، ويستطيع عندها أن يبوح بمشاعره وعواطفه التي تملأ قلبه[١].

والكاتب بذلك حرم البطل من دلالته الاجتماعية؛ لأن التجربـة أصبحـت تجربـة فرديـة خاصة بـ"أحمد" وحده، ولا يمكن من خلالها أن نستدل علـى جيـل بأكملـه، أو نقـول بأنهـا تعكس تجربة الجيل المكافح، الذي شقّ طريقه في الصخر، ولم يثنه الفقر عن التعليم، بل عمـل وتعلّم وكافَح حتى وصل إلى أعلى الدرجات.

وهكذا نجد أن بطل هذه الرواية حمـل بعـض الملامـح الرومانتيكيـة، الـتي غطـت بغبـش خفيف على نصاعة الصورة الواقعية، التي حاوَل الكاتب وضعه في إطارها.

أمّا "تيما" بطلة رواية "غداً أنسى" لأمل شطا فقد كانت أقرب إلى الصورة الرومانتيكية منها إلى الواقعية، مع أنها حملت ملامح من كلا المذهبين.

تحكي رواية "غداً أنسى" قصة حياة فتاة من جزيرة جاوة تسمّى "تيما"، كـانت تعيـش حياة هانئة مطمئنة مع أسرتها المكونة من والدها وأمّها وجدّتها، وكان والدها ميسور الحال، بل يعد من تجار القرية، فقد كان يمتلك مركباً للصيد ومقهى، إضافة إلى البيت الجميل الذي تسكنه الأسرة، لكن صديقه وشريكـه "ألنتـو" -الذي كان يطمع في زوجته وبيتـه ومركبـه

---

(١) انظر رواية (اليد السفلى): ٥٧، ٩٧.

ومقهاه- أغراه بشرب الخمر، ولعب القمار، وظلّ وراءه حتى أوقعه في الديون، ثم استدار عليه، فاشترى المركب والمقهى والبيت، وتركهم في حالة من الفقر والبؤس يرثى لها، ووالدها ما زال غارقاً في شرب الخمر، هرباً من مواجهة الواقع الذي يحاصره ببؤسه، ويفضح إهماله وتفريطه، وقد مرضت في هذه الأثناء زوجته "أم تيما"، فلم يجد ما يعالجها به، ثم ماتت بعد ذلك ملقية بالعبء على ابنتها "تيما" التي تحولت إلى العمل في مقهى والدها سابقاً، ومقهى "ألنتو" حالياً؛ لكي تعول والدها المدمن، المريض، وجدّتها العاجزة.

وظلت كذلك، حتى رآها ذات يوم السيد "عبد المجيد"، أحد أبناء الحجاز الذين كانوا يفدون على جاوة؛ لدعوة أهلها للحج، فأعجب بها، وطلب الزواج منها، وظنّت أنها تخلّصت من حياة الفقر والنصب التي تعانيها، ولكن السيد "عبد المجيد" بعد أن أمضى معها بضعة أعوام، وأنجب منها طفلة سمياها "إسلام" حمل الطفلة معه، وعاد إلى بلده دون أن يخبرها بذلك، وضاقت عليها الدنيا، فخرجت لا تلوي على شيء، ولا تدري كيف تتصرف، وفي أثناء انشغالها بمصيبتها تعرضت لحادث شنيع، رقدت بسببه شهوراً طويلة في المستشفى؛ لتعود بعد ذلك إلى منزلها، وتعمل من جديد في المقهى على أمل أن تجمع ثمن التذكرة إلى مكة؛ لترى ابنتها، وقضت سنوات حتى جمعت مبلغاً يمكنها من ذلك، وما أن همّت بالسفر حتى مرض والدها مرضاً شديداً، اضطرّت معه إلى تأجيل سفرها، وإنفاق ما جمعته على مرض والدها الذي مات متأثراً بهذا المرض، لتعود من جديد إلى العمل من أجل ثمن التذكرة، حتى جمعت مبلغاً كبيراً، لكنها لغبائها كانت تودعه عند "ألنتو"، الذي أنكرها تماماً حينما طلبته منه، وعاودت الكرة من جديد حتى تجمع لديها المبلغ الكافي للسفر، وفي اليوم الذي كانت مسافرة فيه ماتت جدّتها، لكنها تركتها وسافرت بناء على وصية جدّتها التي أقسمت عليها ألاّ تترك موعد الباخرة يفوتها مهما حدث.

وهكذا بعد خمسة عشر عاماً من المعاناة والمحاولات المتكررة نجحت "تيما" في السفر إلى مكة؛ لتلتقي بابنتها "إسلام" بعد كل هذا الفراق.

والقارئ يتعرف على حكاية "تيما" السابقة بعد أن التقت بابنتها في المدرسة التي تدرس بها، وطلبت منها أن تقص عليها حكايتها، فالرواية تبدأ منذ مجيء "تيما" إلى مكة، وذهابها إلى المدرسة التي تدرس فيها ابنتها، ولقائها بها، وتعرفها عليها، ومِنْ ثَمَّ بدأت في استرجاع الماضي كاملاً؛ لتقصه على ابنتها.

وقد تذبذبت هذه الرواية -وبطلتها- بين الرومانتيكية والواقعية، وكان يمكن أن تكون عملاً واقعياً متميّزاً؛ لأن فيها كثيراً من خصائص الرواية الواقعية، وأهمها اهتمامها بالبيئة، وعنايتها الفائقة بالشخصيات، وتصويرها بكافة أبعادها، واعتمادها في كل ذلك على الوصف الدقيق المفصل، ولنقرأ وصفها لـ"تيما" بطلة الرواية: "كانت لا تزال تبكي وفي عينيها نظرة حزينة ذليلة تعسة، كان لها وجه دقيق ناعم .. بدا جميلاً بالرغم من شحوبه، كل ما فيها صغير، أنفها، فمها، عيناها، وكفاها صغيرتان ناعمتان، بدت ملابسها نظيفة إلى حد كبير، بالرغم من أنها كانت تبدو بالية من كثرة الاستعمال، وأعيد إصلاحها هنا وهناك في أماكن متعددة، كانت ترتدي إزاراً طويلاً ملوناً، ضيقا إلى درجة يتعذر السير معه، وبدا خصرها نحيلاً، وعظامها بارزة من الجانبين، وكانت تخفي جزءاً من شعرها وكتفيها بغطاء أبيض رقيق، وظهر شعرها من الأمام أسود كالليل شديد النعومة ..."[1].

أو وصفها للسيد "عبد المجيد" في مرحلتين مختلفتين من عمره: "كنت أحسب أنه رجل عجوز، ولكنه كان لا يزال شاباً في حوالي الأربعين من عمره، كان ضخم الجثة، ممتلئ الجسم إلى حدٍّ ما، قوي البنية، وجهه ينطق بالصحة، تكاد الدماء تفر من وجنيته وكفيه، وكان يرتدي خاتماً ثقيلاً من الفضة في إصبعه الصغير، وأمسك بيده مسبحة أخذ يعبث بها بين حين وآخر"[2].

"لم يكن قد تعدى الستين من عمره، ولكنه بدا أكبر من هذا بقليل، كان ضخم البنية، يميل إلى السمنة، له بشرة بيضاء مشربة بحمرة خفيفة، وشارب كثيف لم تعد فيه شعرة سوداء واحدة، وبرغم التجاعيد، وبرغم فعل السنين بدا الرجل إلى حد ما بهي الطلعة"[3].

أو وصفها لـ"سراج الدين" والد "تيما": "لم يكن أبي بالرجل الوسيم على الإطلاق، كان قصير القامة، يميل إلى البدانة، وكان له رأس كبير، وأنف أفطس، وعينان صغيرتان، ولكنه كان له قلب كبير، حقيقة أنه كان قبل أن يتزوج أمي عصبي المزاج، شرس الطباع إلى حدٍّ ما، ولكنه تحول إلى حمل وديع؛ لهذا أحبته أمي، أحبته وأخلصت له ولبيته"[4].

---

(١) رواية (غداً أنسى): ٢٣-٢٤.

(٢) الرواية السابقة: ٨٧.

(٣) الرواية السابقة: ٧٨.

(٤) الرواية السابقة: ٥٨.

وهي لم تكتف بتصوير الشخصيات من الخارج فحسب، بل صورّتها من الداخل أيضاً، كما في المقطع السابق الذي صورّت فيه طباع "سراج الدين"، وكما فعلت مع السيد "عبد المجيد" الذي بدا من خلال أفعاله، ومن خلال أقوال الشخصيات عنه رجلاً أنانياً، لا يحب إلا نفسه، ولا يعطي إلاّ إذا كان ينتظر أن يأخذ أضعاف ما أعطى.

وكما فعلت مع "ألنتو" الذي كان مثالاً للشر والرذيلة وسوء الخلق.

ولكن "تيما" بطلة الرواية حازت على عناية فائقة، فبالإضافة إلى عناية الكاتبة ببعدها الجسدي، وإبراز جمالها الفاتن عبر مقاطع كثيرة من الرواية، اعتنت كذلك ببعدها الاجتماعي والنفسي، فصورتها في مرحلة الغنى، ثم في مرحلة الفقر بعد أن تحولت إلى "خادم" في المقهى، الذي كان يملكه والدها، كما صورت مشاعرها الداخلية -في فترات مختلفة- التي تنازعها الفرح والحزن، والأمل والإحباط، والسعادة والشقاء، وإن كانت لحظات الحزن والإحباط، والشقاء هي الطاغية على نفسها.

وكما اعتنت بالشخصيات فقد اعتنت بالأمكنة، وخصوصاً البيئة الجاوية التي كانت المسرح الحقيقي للأحداث، ولنقرأ هذا الوصف لجزيرة جاوة، ولبيت البطلة على لسانها: "إن جاوة يا ابنتي قطعة من جنة الله على الأرض، إن الطبيعة هناك أروع من أن توصف، كثيراً ما كنت أجلس فوق ربوة عالية، أتأمل في صنع الله، أتأمل هذا السحر وهذا الإبداع، فلا أمل من جلستي أبداً، جوها ربيع دائم، ... فلا يكاد يخلو من هتان يرطب الجو ويحي الأرض، وفي قرية صغيرة تقع على ساحل البحر، لا تبعد كثيراً عن المدينة الرئيسية ولدت في أسرة تتكون من رجل وزوجته وأمه العجوز، في بيت خشبي متسع، بُني من خشب البامبو مثل باقي البيوت في القرية، ويتكون من طابق واحد، وله حديقة صغيرة، وسقف منحدر، ويقع فوق ربوة خضراء .. كان بيتنا من أكبر وأجمل بيوت القرية، فقد كان أبي في الماضي رجلاً غنياً ..."[1].

ولم تكتف بالوصف الخارجي لجزيرة جاوة، بل تجاوزت ذلك لتدخل إلى عمق المجتمع الجاوي، مصورة عاداته، وعلاقات أفراده الاجتماعية، ومهنهم، وارتباطهم بالإسلام وحبهم له، وقد ركّزت على هذا الجانب في المجتمع الجاوي بصورة كبيرة.

---

(١) رواية (غداً أنسى): ٥٧.

فوالد "تيما" سمّاها حينما ولدت "فاطمة الزهراء"، وكان يتمنّى أن تصبح عالمة بأصول الدين: "... وأحبتني أمي، وأحبني أبي كل الحبّ .. كان رقيقاً في معاملتي، وكثيراً ما كان يحملني بين يديه، ويقول لي: تيما .. إنك طفلة ذكية، وأنا أحبك كثيراً، وسوف تصبحين يوماً عالمة كبيرة، وعندها سوف أبني لك مدرسة خاصة، تحمل اسمك فيأتي الناس من جميع القرى المجاورة، ليتعلّموا أصول الدين على يديك.

وقاطعتها إسلام: هل اسمك تيما يا أمي؟ يا له من اسم جميل!

وابتسمت المرأة وقالت: اسمي فاطمة الزهراء، وهو اسم إسلامي كان أبي يفتخر به كثيراً، ولكن الجميع اعتادوا أن ينادوني تيما ... لا أدري ربما كنوع من التدليل منذ أن كنت طفلة صغيرة، أو هو اختصار للاسم الأصلي"(١).

لقد كان حبهم للإسلام واعتزازهم بالانتماء إليه يدفعهم إلى تسمية أبنائهم بأسماء إسلامية، وإلى أن يتمنوا لهم أن يكونوا علماء بأصول الدين، وحفظة لكتاب الله، كما كان يدفعهم إلى أن يحبوا القادمين من أرض الحجاز، بل وينظرون إليهم نظرة ملؤها الإجلال، ويتبركون بهم، ويتمسحون بثيابهم؛ لأنهم قادمون من جوار بيت الله، ومن جوار نبيه، ويسمون بعضهم بالرجل المبروك، كما كانوا يسمون السيد "عبد المجيد"، الذي تزوج من "تيما"، وغبطها الجميع على زواجها من هذا الرجل المبروك الثري القادم من الحجاز، وقد ساعد على ترسيخ هذا الإحساس لديهم وهذه النظرة أن أولئك القادمين من الحجاز كانوا لا ينفون ذلك عنهم، بل يسعون إلى ترسيخه من خلال المهابة التي يحيطون أنفسهم بها، ومن خلال سماحهم لهم بتقبيل أيديهم، والتمسح بثيابهم، والتبرك بها، ولنقرأ هذا المقطع الدال على ذلك: "وعند الظهيرة أُعلن عن وصول الضيوف، واندفع الجميع إلى الباب لاستقبالهم.

دخل أولاً تنكودمنهوجي، وتلاه رجل أبيض البشرة، طويل القامة، يرتدي الملابس العربية أيقنت أنه السيد عبد المجيد، ثم دخل سوهارتو، ودخل بعد ذلك جمع غفير من الرجال، أسرع ألنتو إلى السيد، وقبل يده في احترام وإجلال، واندفع بعده باقي الرجال يقبلون يديه وكتفيه، ويتمسحون في ثوبه، وهو يبتسم لهم في مودة، ويتمتم بعبارات لم أسمع

---

(١) رواية (غداً أنسى): ٥٩.

منها شيئاً، ثم قادوه إلى المقعد المخصص له، فجلس عليه في وقار شديد، وجلس الجميع أمامه على الأرض ينظرون إليه في احترام وتبجيل"[١].

إذن فالسيد "عبد المجيد" وأمثاله هم الذين ساعدوا على ترسيخ هذه البدعة في نفوس هؤلاء البسطاء الطيبين الذين ما دفعهم إلى ذلك إلاّ حبهم للإسلام، واعتزازهم بالانتماء إليه، والقارئ يلمس هذا الحب للإسلام من خلال أفعال الشخصيات وأقوالها، فها هي جدة "تيما" تقول لـ"تيما" عند ما سألتها: لما ذا لا تبكين على أبي وقد مات؟: "لقد مات ولدي منذ سنوات بعيدة، فلما ذا أبكيه اليوم ... مات يوم أن بدأ يشرب الخمر يا تيما، مات يوم أن بدأ يشرب الخمر، لقد بكيته يومها طويلاً ... طويلاً، فلما ذا أبكيه الآن؟ لما ذا؟ أتريدين مني أن أبكي على جثة فارقتها الحياة منذ زمن طويل؟!"[٢].

وها هي "تيما" تصور مشاعرها، والطمأنينة التي استشعرتها أمام الحرم الشريف: "... وفجأة أحسست بسلام غريب في داخلي، سلام لم أعرفه من قبل، وتطلعت من حولي فإذا أنا أمام بيت الله ...

آه يا إسلام، ما ذا أقول لك؟ لقد جلست أمام بيت الله، وعيناي معلقتان بأستاره وقلبي خاشع حتى إني لم أكن أدري بما حولي، لم أكن أشعر بشيء، أو أفكر في أي شيء، سلام غريب ... سكينة لم أعهدها ... وطمأنينة لم أعرفها في حياتي.

ونسيت كل شيء يا ابنتي، لم أعد أفكر إلاّ في الخالق العظيم، خالقي وخالقك ... ربّ البيت، رب الكعبة، ... رب الحبيب عليه الصلاة والسلام، ... آه يا ابنتي، لم أنم في حياتي نوماً هادئاً كما نمت بالأمس، ورزقني الله بالطعام، ورزقني الله بالشراب، وصليت كما لم أصل طيلة عمري"[٣].

لقد حاولت الكاتبة جاهدة أن تضفي على بطلتها الملامح الواقعية من خلال هذه العناية الكبيرة بالبيئة، وبالشخصيات التي عاشت فيها ومعها البطلة، ومن خلال واقعية التجربة التي تشير إلى الواقع، فالعلاقة بين الحجاز وبلاد شرق آسيا علاقة قديمة، وكثير من أبناء الحجاز -تجاراً ومطوفين- كانوا على اتّصال بهذه البلاد بحكم عملهم الذي كان يدفعهم إلى السفر

---

(١) رواية (غداً أنسى): ٨٧.

(٢) الرواية السابقة: ١٤٦.

(٣) الرواية السابقة: ٥٣.

والإقامة لفترات تطول وتقصر في تلك البلاد، وقد تطورت هذه العلاقات إلى علاقات نسب عن طريق زواج كثير من التجار والمطوفين القادمين من الحجاز بفتيات من تلك البلاد، ولعل بعضهم كان بقسوة "عبد المجيد".

ولكن الكاتبة على الرغم من كل ذلك لم تستطع أن تنجو ببطلتها من ظلال الرومانتيكية، وقد تبدى ذلك بوضوح من خلال عدة مظاهر دالة:

أوّلها: المبالغة في مثالية البطلة بصورة ترتفع بها عن الواقع، فـ"تيما" كانت أنموذجاً مثالياً في جمالها وأخلاقها وتسامحها، حتى إنها بعد كل العذاب الذي سببه لها السيد "عبد المجيد"، والحزن والشقاء والحرمان الذي عاشت فيه خمسة عشر عاماً بسببه لم تكرهه، ولم تحقد عليه، كما قالت ذلك لابنتها[1]، بل إنها بعد كل ذلك -ومع أنه لم يستقبلها ذلك الاستقبال الحسن حينما رآها بعد كل هذا العمر، ولم يفكر حتى في الاعتذار منها -عادت إلى بيته؛ لتخدمه في شيخوخته، بعد سفر ابنتها مع زوجها، وبقائه وحيداً، ووعدته بأن تنسى كل ما سببه لها، وأن تغفر وتسامح[2].

وثانيها: اعتماد الأحداث على المفاجآت والصدف بصورة مبالغ فيها، فحينما أخذ السيد "عبد المجيد" ابنته، وسافر بها إلى مكة ظلت "تيما" تحاول على مدى خمسة عشر عاماً أن تجمع قيمة التذكرة إلى مكة لتلحق بابنتها، لكنها في كل مرة كانت تصطدم بعقبة كأداء تعوقها عن ذلك، ففي المرة الأولى مرض والدها، والتذكرة في جيبها، فاضطرت إلى بيعها؛ لتنفق قيمتها على مرض والدها[3]. وفي المرة الثانية وبعد أن قضت سنوات في جمع المال مرض والدها مرة أخرى مرضاً شديداً أودى بحياته، فلم تستطع السفر بعد وفاته؛ لأنها لا تستطيع أن تترك جدتها العجوز وحيدة[4]، ولأن المبلغ الذي بقي معها لم يعد كافياً لشراء تذكرة لها فضلاً عن جدتها. أما في المحاولة الثالثة فقد تصرفت بغباء وسذاجة مبالغ فيهما؛ إذ إنها كانت تودع ما تجمعه من مال عند "ألنتو" الذي تسبب لأسرتها في كل الكوارث التي حلت بهم، ولما أحست أن المبلغ أصبح كافياً للسفر طلبته منه، فأنكرها "ألنتو" من كل شيء، فدعت

---

(١) انظر رواية (غداً أنسى): ٣١.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٧٣، ١٧٥-١٧٦.

(٣) انظر الرواية السابقة: ١٤١-١٤٢.

(٤) انظر الرواية السابقة: ١٤٩.

عليه بأن يحرقه الله، واشتعلت النيران في ثيابه في تلك اللحظة[1]. وفي المرة الرابعة، وفي يوم سفرها بالضبط ماتت جدّتها، لكنها سافرت هذه المرة بناء على وصية جدّتها التي أقسمت عليها ألاّ تتأخر عن الباخرة مهما حدث[2].

إن المبالغة في الأحداث بهذه الصورة باعدت بينها وبين الواقع، وحاصرت البطلة بجو من الحزن والشجى لا حدود له، وهذه سمة من سمات البطل الرومانتيكي، خصوصاً إذا كان هذا الحزن مبالغاً فيه، ومنشؤه تجربة فردية كما هو الحال مع البطلة.

وثالثها: أن تجربة "تيما" بدت تجربة ذاتية، مع أنه كان بإمكان الكاتبة أن تخرج بها من إطارها الذاتي، وأن تكسبها دلالة اجتماعية من خلال تصوير قضية "تيما" كظاهرة اجتماعية لها نظائرها، فـ"تيما" ليست الفتاة الوحيدة من بلاد شرق آسيا، التي تزوجت برجل من أهل الحجاز، وليست الوحيدة التي انتزع منها أبناؤها، فهناك تجارب كثيرة مشابهة لتجربتها، وهناك تجارب أخرى ناجحة، فلو أن الكاتبة قارنت -بصورة فنية- بين تجربة "تيما" وتجارب أخرى مشابهة -ناجحة أو فاشلة- لأكسبها ذلك دلالة اجتماعية، وقد كانت الفرصة مهيأة لذلك داخل الرواية، فالجدّة حينما علمت برغبة السيد "عبد المجيد" في الزواج من "تيما" داخلها خوف وتشاؤم بدا واضحاً في نظرتها، فلو أن الكاتبة استغلت ذلك، وجعلت الجدّة تحذر "تيما" من مغبة هذا الزواج، وتحكي لها تجارب مماثلة فشلت، لكان ذلك مسوغاً للحزن والتشاؤم الذي كسا وجهها حينما أخبرتها "تيما" برغبة السيد "عبد المجيد" في الزواج منها[3]، ولأكسب تجربة "تيما" في الوقت نفسه دلالة اجتماعية تخرجها من فرديتها وذاتيتها.

لكنها لم تفعل ذلك، "ورغم ما بين البيئتين -الحجاز وجاوة- من صلات دينية ودنيوية معروفة فإن هذه الصلات بقيت على الهامش، ولم تبرز في الرواية كظاهرة اجتماعية لها إفرازاتها المستمرة، فجرى في الرواية كل ما جرى، وكأنه عارض فردي لن يتكرر، وهذا يعني ببساطة أن الهاجس العاطفي الفردي هو ما أوحى بالرواية، أما معالجة الظاهرة كجزء من

---

(١) انظر رواية (غداً أنسى): ١٥٤-١٥٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٥٩-١٦١.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٩٧-٩٨.

الواقع الاجتماعي القائم فلم يكن في الحسبان"[1].

وهكذا ظلت البطلة -على الرغم من واقعية البيئة وواقعية التجربة- خاضعة للمنظور الرومانتيكي، الذي وضعها في إطار من المثالية العالية، وحاصرها بالأحزان وحرمها دلالتها الاجتماعية التي كان يمكن أن تكتسبها بقليل من الجهد.

وينحو إبراهيم الناصر نفس المنحى، فيخلص للاتّجاه الواقعي بناء ومضموناً، ولكنه لم يستطع التخلص من النزعة الرومانتيكية، التي ظلّت تحاصر أبطاله، وذلك في رواياته الثلاث: "ثقب في رداء الليل"، و"سفينة الضياع"، و"عذراء المنفى".

ففي روايته الأولى "ثقب في رداء الليل" تتبع الكاتب حياة بطل الرواية "عيسى عمار" من سن التاسعة -عند التحاقه بالكتاب- حتى الثامنة عشرة من عمره تقريباً حينما رسب في الصف الأول الثانوي للمرة الثانية.

ينتمي بطل الرواية "عيسى عمار" إلى نجد، لكنه لم يعش فيها، فوالده "عمار النجدي" انتقل بأسرته إلى العراق، واستقر في قرية "الزبير"؛ لممارسة التجارة، و"عيسى" لما يزل رضيعاً بعدُ.

فلما بلغ سن التاسعة ألحقه والده بكتاب القرية، فقضى فيه عامين حفظ خلالهما القرآن الكريم، وبعض الأحاديث، وتعلّم مبادئ الحساب والكتابة، ثم انتقل إلى المدارس النظامية حتى إذا انتهى من المرحلة المتوسطة انتقل به والده -هو والأسرة- إلى مدينة البصرة؛ لإلحاقه بالمرحلة الثانوية، لكن البطل وجد نفسه أمام حياة مختلفة عن تلك التي كان يعيشها في القرية، فالنساء هنا يظهرن في الشوارع متبرجات، والحياة من حوله تمور بالصخب والملهيات، ولصغر سنه، وعدم نضجه اندفع بقوة في تيار الحياة الجديدة التي وجدها، فارتبط بعلاقة عاطفية مع ابنة الجيران "مفيدة"، وصادق في المدرسة مجموعة من الشباب شجعوه على المضي في علاقته العاطفية، ودفعوه إلى الحديث في السياسة مع أنه لم يكن يفكر فيها ولا يحبها، وأغروه بترك المدرسة والتسكع في المقاهي ودور السينما، والحدائق العامة، وكانت النتيجة أنه رسب في السنة الأولى -علماً بأنه لم يرسب من قبل- فأعاد السنة مرة ثانية، لكنه قبل أن يتمها قبض

(١) مجلة عالم الكتب، المجلد الأول، العدد الرابع، ١٤٠١هـ، ص٥٢١، من دراسة للأستاذ. نسيم الصمادي بعنوان: (دراسة في أدب المرأة السعودية القصصي).

عليه مع أصدقائه: (عبد الله وإسماعيل وفؤاد) بتهمة معاداة السلطة الوطنية، وأودعوا السجن، وتلقوا أصنافاً من العذاب، ثم أخلي سبيلهم مع إعطائهم فرصة قصيرة لمغادرة البلاد.

هذه هي الخطوط الرئيسة في الرواية، وقد ظهر بوضوح حرص الكاتب على إضفاء الواقعية على بطله من خلال واقعية الأحداث، وواقعية البيئة، وواقعية اللغة، وتقديمه لبطله كأنموذج له دلالته الاجتماعية.

فالأحداث التي خاضها البطل كانت منطقية ومقنعة، يرتبط فيها السبب بالمسبب، وتفضي المقدمة إلى النتيجة، فانتقال البطل من القرية إلى المدينة كانت له مسوغاته وأسبابه، أولها مواصلة البطل لدراسته في المرحلة الثانوية، التي لم تكن متوفرة في القرية، وثانيها رغبة والده في توسيع تجارته، والهرب من تهديدات جماعة (الكف الأسود)، التي ظهرت في القرية نتيجة من نتائج الحرب العالمية الثانية، التي كانت مشتعلة إذ ذاك[1].

وحبّ البطل لابنة الجيران "مفيدة"، وعلاقته العاطفية معها لم يكن وليد الصدفة، ولا وليد النظرة الأولى، كما يحدث في الروايات الرومانتيكية، بل كان نتيجة محاولات متكررة، وتردد طويل بين الإقدام والإحجام، وتخطيط دؤوب[2].

وسقوط البطل في السنة الأولى من انتقاله للمدينة كان نتيجة طبيعية لعلاقته العاطفية بـ"مفيدة"، تلك العلاقة التي شغلته عن النوم والأكل والمذاكرة، يضاف إلى ذلك تغيبه المستمر هو وزملاؤه عن المدرسة[3].

ودخولهم السجن كان بعد مراقبة طويلة لجلساتهم وأحاديثهم، جعلت السلطة تتهمهم تهمة خطيرة، وهي محاولة تهديد أمن الدولة، ومعاداة السلطة الوطنية[4].

أما البيئة التي يتحرك فيها البطل فقد اعتنى بها الكاتب عناية فائقة، ونجح في تصويرها بدقة شاملاً تضاريسها المكانية، وعلاقاتها الاجتماعية، وقد بدا ذلك واضحاً من خلال اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة، سواء فيما يتعلق بالأمكنة أو الأشياء أو الشخصيات[5].

---

(١) انظر رواية (ثقب في رداء الليل): ٤٢-٤٣، ٥٧.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٩٤-٩٥، ١٢٨-١٤١، ١٥٣-١٥٤، ١٨٣-١٨٥.

(٣) انظر الرواية السابقة: ١٨٩-١٩١، ٢١٦-٢١٧.

(٤) انظر الرواية السابقة: ٢٢٠، ٢٢٩، ٢٣٣.

(٥) انظر الرواية السابقة: ٦، ٩، ٣٤-٣٨.

يضاف إلى ذلك عناية الكاتب ببطل روايته، وتصويره من الخارج والداخل، وتقديمه كشخصية نامية متطورة، شخصية إنسانية حيّة، لها ملامحها وطباعها، وأهواؤها، وردود فعلها، ومواقفها المتباينة، ولها دلالتها الاجتماعية أيضاً، فـ"عيسى" وزملاؤه يمثلون الجيل الجديد المثقف الذي بدأ يشق طريقه في الحياة بمفاهيم جديدة مختلفة عما ألفه الآباء، وأرادوا لأبنائهم أن يسيروا عليها، والرواية تقوم على هذه القضية، قضية الصراع بين جيل الأبناء -بطموحهم وتمردهم، ورفضهم لكثير من العادات والتقاليد التي يرفض الآباء التخلي عنها- وجيل الآباء بعاداتهم وتقاليدهم وطريقة تربيتهم.

وعلى الرغم من هذه الملامح الواقعية الواضحة بالنسبة للبطل فإنه لم يستطع التخلص من إسار الرومانتيكية، وظلّ غارقاً في تأملاته، حالماً بعالم مثالي تسوده المحبة والسلام، مستشعراً غربة حقيقية، ميّالاً للعزلة والانفراد، ذا نبرة خطابية حادة، وفي الوقت نفسه كان مخلصاً لذاته أكثر من أي شي آخر.

فأما غرقه في الأحلام والتأملات، وحلمه بعالم مثالي تسوده المحبة وميله للعزلة، وإحساسه المتضخم بالغربة فيبرز بوضوح من خلال ذلك المونولوج الداخلي الذي جاء على لسان البطل يخاطب فيه أباه، ويفضي بمكنون صدره، وحقيقة مشاعره التي لا يستطيع أن يواجهه بها[1].

وأما نزعته الذاتية المفرطة فإننا نلمسها بوضوح من خلال انشغاله بعالمه الخاص، ومشاعره المتوقدة تجاه "مفيدة"، ففي الوقت الذي كان فيه زملاؤه منشغلين بالأزمة التي تعيشها البلاد، وبالثورة والمظاهرات كان البطل مشغولاً بضحكة حبيبته أو سلامها عليه، أو محادثتها له، وبينما كان الناس يحتشدون على الجسر للمشاركة في إحدى المظاهرات كان "عيسى" يحاول التخلص من الزحام الخانق على الجسر، غير عابئ بما يدور حوله؛ ليصل بسرعة إلى المدرسة، فيخبر أصدقاءه بأن "مفيدة" ابتسمت له هذا الصباح وحادثته[2].

وعلى الرغم مما لقيه من توبيخ من زملائه، فقد ظلّ غارقاً في ذاتيته، غير عابئ بآراء أصدقائه: "ما أروعه من منظر أن يرى أصحابه وقد ساحت نظراتهم في ابتلاع صاحبته،

---

(١) انظر رواية (نقب في رداء الليل): ٥٣-٥٦.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٩٩-١٠٠.

والاستغراق في تجلي جمالها الأخاذ، بينما الضيق يرتسم على صفحة وجوههم ... إنه لا يخشى أحداً كإسماعيل فهو وحده الذي يطحنهم في دوامة فلسفته، إنه لا شك سوف يقول: إن هذا عبث صبياني، يؤسف له، والبلاد تعيش أزمة تطحن مستقبلها، ولكن ما ذا يعنيه هو أبقيت الحكومة أم استقالت؟ أقرأ نداء الطلبة أم لم يقرأه؟ إن شيئاً من ذلك لا يعنيه قط"[1].

وحتى حينما دخل "عيسى" السجن مع زملائه لم يستطع أن يتخلّص من ذاتيته المفرطة، وعواطفه الساذجة، فإذا به داخل السجن يستشعر سعادة بالغة، لا لأنه وقف موقفاً مشرفاً في التحقيق، ولكن لأنه لقي حفاوة كبيرة، وعناية بالغة من قبل إخوته وحبيبته "مفيدة"[2]، وخلال إقامته في السجن لم يكن يشغله إلا تفكيره في "مفيدة"، ومجلسه في الشرفة قبالة نافذتها، ومناجياتهما الليلية، ورسالتها التي بين يديه يقرأها في اليوم مائة مرة، ويستعيد تمجيدها لبطولته، وموقفه المشرف[3].

وهكذا ظلّ "عيسى" أسير ذاتيته المفرطة، وأسير علاقته العاطفية حتى نهاية الرواية، مضفياً بذلك ظلالاً من الرومانتيكية على ملامحه الواقعية.

وقد حمل "عيسى" هذه الظلال الرومانتيكية معه إلى موقع آخر، حيث التقيناه من جديد في رواية "سفينة الضياع"، وقد عاد إلى وطنه؛ ليلتحق بالعمل في إحدى المستشفيات الحكومية في الرياض، ولأن البطل كان بعيداً عن أهله الذين كانوا يقيمون في المنطقة الشرقية فقد أقام في سكن المستشفى المخصص للعازبين مع مجموعة من زملائه، وقضى في هذه المستشفى عامين ونيفاً انتهت بإقالته من العمل، بيد أن الكاتب لم يقدم لنا رحلة البطل خلال هذين العامين، ولم يطلعنا على ما حدث له ولأسرته في الفترة الفاصلة بين الروايتين -بل إن الفترة ذاتها ظلّت غامضة- سوى إشارات عابرة في نهاية الرواية، دلت على أن البطل تنقل في عدة أعمال في أثناء إقامته في المنطقة الشرقية قبل أن يصل إلى الرياض[4].

وكل ما قدمته الرواية هو الأيام الأخيرة التي عاشها في المستشفى، والتي بدت مشحونة بالمشكلات والقلق، ومنذرة بتغيير ما وشيك الحدوث، فالبطل خلال العامين اللذين قضاهما

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ١٥٢.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٢٦٠.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٢٦١-٢٦٢.

(٤) انظر رواية (سفينة الضياع): ١٥٤-١٥٦.

في المستشفى رسم لنفسه خطاً واضحاً عرفه عنه زملاؤه -الذين يسكنون معه، والممرضات اللاتي يعملن في المستشفى- فقد عرف بينهم بالصرامة والجد، والبعد عن العلاقات الرخيصة، والثقافة العالية، حتى إنهم كانوا يلقبونه بالفيلسوف[1]، وقد حقّق بفضل ذلك مكانة مرموقة في المستشفى، فأصبح سكرتير المدير العام، ومساعد رئيس المكتب[2]، ولكن الأيام الأخيرة بدت مختلفة نوعاً ما، فها هي "عبير" إحدى الممرضات تحاول اختراق قلعته الحصينة، وجرّه إلى علاقة عاطفية، وقد أنشأت هذه العلاقة الهيكل العام للرواية، وها هو رئيس المكتب الأستاذ "نعمان عطا الله" يجره إلى مشكلته العائلية، حيث تزوّج من فتاة تصغره كثيراً في السن، ولم يستطع أن يحقّق لها السعادة، فأراد الاستعانة برأي "عيسى"، وها هم العمال الذين يطالبون بزيادة الأجور يجرونه إلى دائرة مشكلتهم، فيتعاطف معهم، ويُوقف عن العمل بسبب تأييده لهم، وإذا به يقرر الرحيل من جديد، بحثاً عن فضاء آخر، وعمل آخر بعد عامين من النجاح لم يستطع الحفاظ عليه.

وقد أضفى الكاتب على بطله الملامح الواقعية من خلال عنايته بالبيئة التي يتحرك البطل في محيطها، وتحديدها بمسمياتها، والدقة في وصفها، والعناية بتفاصيلها، فالمستشفى بأدواره وممراته وحجراته وموقعه، والطريق المؤدية إليه[3]، كذلك الأحياء والشوارع، فهذه (البطحاء)، وتلك (حلة العبيد)، وهذه (المقيبرة)، وذاك (شارع الوزير)، و(شارع الثميري)، و(شارع البطحاء)، وقد تفنّن في وصفها، وإبراز خصائصها التي لا زالت تلازمها حتى الآن[4].

ولم ينس الكاتب الفترة الزمنية التي يمثلها البطل، فمرة يذكر أن البطل مَرَّ من أمام الهياكل الخراسانية، التي تقرر أن تكون مقراً للوزارات التي ستنتقل من الحجاز إلى الرياض[5]، تاركاً للقارئ الاهتداء إلى الزمن، ومرة يشير إلى ذلك صراحة من خلال إشارته التاريخية إلى

---

(١) انظر رواية (سفينة الضياع): ١٦-٢٠.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٤٥.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٧٤، ٩٠-٩١.

(٤) انظر الرواية السابقة: ٧٤-٨٢.

(٥) انظر الرواية السابقة: ٧٦.

العدوان الثلاثي على مصر الذي وقع عام (١٩٥٦م)[١].

يضاف إلى كل ذلك واقعية القضايا التي طرحتها الرواية من خلال بطلها، كقضية إكراه الفتاة على الزواج بمن هو أكبر منها سنا[٢]، وقضية اهتمام الشباب بلعب الورق واللقمة واللذة، وانصرافهم إليها كلية، وذلك من خلال علاقته بزملائه في السكن، وجدله الحاد معهم حول هذه القضية[٣]، وقضية عمل المرأة الوافدة، وعلاقاتها داخل محيط عملها وخارجه[٤]، وقضية استغلال العمال، وأكل أجورهم[٥]، وقضية العرب الكبرى مع إسرائيل[٦].

لكن، وعلى الرغم من هذا المنحى الواقعي الواضح، فقد ظلّ البطل منفصلاً عن الواقع رغم خوضه فيه، مستشعراً غربته، ميالاً إلى الوحدة والعزلة: "أما أنت أيها المعذب الكبير فقد خلّفت غرفتك تعيش في فوضاها الدائمة، وكأنما ثمة قوة سحرية انتزعتك من وحدة ضيقة؛ لتقذف بك إلى وحدة أشنع"[٧]، ساخطاً على الناس؛ لأنهم يسرقون حريته ووقته "بالهذر البليد حول اللقمة واللذة، ذلك أبعد ما يفكرون به"[٨]، أما هو فالخيال غذاء روحه، والقمر سميره الدائم، يرسل له من بعيد لسانه الفضي لينعشه ويبعد الوحشة عن نفسه، والكون ساج كأنما يرتل نشيد الخلود، وهو غارق في تأملاته، مستمتع بوحدته[٩].

إن هذا الهيام بالطبيعة، والميل إلى الوحدة والعزلة، والنظرة المتعالية ملامح رومانتيكية دالة، يضاف إلى ذلك أن البطل كان مغرماً بالشعارات المثالية الرنانة، ذا نبرة خطابية واضحة، "وهو يقر بأن أفكاره ذات طابع فلسفي مثالي...ولذلك فهو عاجز عن عمل شيء مثمر

---

(١) انظر رواية (سفينة الضياع): ٥٧-٥٨.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٤٢-٤٣.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٨، ٥٤-٥٦، ١٤٠.

(٤) انظر الرواية السابقة: ٤٠، ٤٥-٤٧.

(٥) انظر الرواية السابقة: ١٣٨، ١٤٩-١٥٣.

(٦) انظر الرواية السابقة: ٥٧-٦١.

(٧) انظر الرواية السابقة: ٩.

(٨) انظر الرواية السابقة: ٨.

(٩) انظر الرواية السابقة: ٨.

ذي قيمة عملية خصوصاً، وقد استحكمت الرؤية المتشائمة، وأمسكت بتلابيب أفكاره، فهو لا يرى خيراً في ضمير الإنسان الذي فسد منذ زمن -من وجهة نظره- فلم يعد في المقدور إصلاحه على الإطلاق ..."[1].

وهكذا ظلّ "عيسى" مذبذباً بين الواقعية والرومانتيكية، تحترق أصابعه وأعصابه بنار الواقع، ولكن أفكاره المثالية تنأى به عنه، فيبتعد -تارة- بإرادته عن هذا الواقع تحت تأثير النزعة الرومانتيكية التي تسيطر عليه من ميل للعزلة، وإحساس بالغربة وضيق بالبيئة والمجتمع، وتارة أخرى يُبعد عنوة جراء أفكاره المثالية التي كانت دائماً هي السبب في أن يصطدم بمن لا يستطيع مجابهتهم، كما حدث في نهاية الروايتين.

(١) فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٨٣.

الفصل الثاني

علاقة البطل بالشخصيات والأحداث في الرواية السعودية

أوّلا: علاقة البطل بالشخصيات في الرواية السعودية:

* مدخل:

أ - علاقة البطل بالشخصيات الرئيسة

ب - علاقة البطل بالشخصيات الثانوية

ثانياً: علاقة البطل بالأحداث في الرواية السعودية:

* مدخل:

أ - البطل الثابت

ب - البطل المتغير

جـ - البطل الإيجابي

د - البطل السلبي

أولاً: علاقة البطل بالشخصيات في الرواية السعودية

*** مدخل:**

نظراً لأهمية البطل في العمل الروائي، والدور الكبير الفاعل الذي يؤديه في البناء الفني والمضموني في الرواية، فإن الكاتب يبذل قصارى جهده لتصوير شخصية البطل بدقة وشمول، مبرزاً صفاتها، ومشاعرها، وسلوكها، ودوافعها، ومحلّلاً مواقفها، وردود فعلها، وساعياً جهده لإقناع القارئ بها كشخصية حيّة وحقيقية، ومن هنا جاءت تسميتها بالشخصية الرئيسة -أو البطل-؛ لأنها الشخصية الأكثر بروزاً في الرواية، من حيث حضورُها، واهتمام الكاتب والقارئ بها.

والكاتب المبدع هو الذي يعي ضرورة العناية بشخصية البطل، ويسعى جاهداً لرسمها بوضوح، مستعيناً بكل الوسائل الفنية المتاحة أمامه، ومن ضمن هذه الوسائل المتاحة علاقة البطل بالشخصيات الأخرى في الرواية، سواء أكانت شخصيات لها حضورها القوي في الرواية، وأهميتها التي تقترب من أهمية البطل، مما يدعو الكاتب إلى الاهتمام بها، والتركيز عليها بصورة تكاد تكون قريبة مما يفعله مع شخصية البطل، أم كانت من الشخصيات الثانوية التي تؤدي دوراً ثانوياً في الرواية، ويكون حضورها داخل العمل على قدر الدور الذي تؤديه، وغالباً ما تختفي بمجرد انتهاء الدور الذي أدّته، والروائي لا يحفل بالشخصيات الثانوية كثيراً، "فلا يهتم بتفصيلات حياتها، ولا يتابع تطور أفكارها، إلاّ في الحدود التي تخدم الفكرة الجوهرية من الرواية، وتساعد على نمو الشخصية الرئيسية"(١).

وقد تفاوت الروائيون السعوديون في إفادتهم من هذه العلاقة بين البطل والشخصيات الأخرى في الرواية، فمنهم من نجح في استثمارها، وسار بها في الاتّجاه الذي يخدم شخصية البطل، ويسهم في رسم صورته، وإيضاح أبعاده، ومنهم من لم ينجح في استثمارها، وظلّت شخصية البطل بمنأى عن كل الشخصيات الأخرى، رغم مظاهر القرب الواضحة، والأرضية الواحدة، والحوار المشترك.

---

(١) بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان: ١٨.

أ - علاقة البطل بالشخصيات الرئيسة:

مع أن شخصية البطل هي الشخصية الرئيسة في الرواية، إلاّ أنه في كثير من الروايات توجد شخصيات أخرى لها حضورها القوي في الرواية، وتأثيرها الكبير في سير الأحداث، وأهميتها القصوى بالنسبة لشخصية البطل، وهذه الشخصيات يمكن تسميتها بالشخصيات الرئيسة الثانية، أو شخصيات المرتبة الثانية بعد شخصية البطل، وهي تختلف عن الشخصيات الثانوية من حيث اهتمامُ الكاتب بها بدرجة مقاربة لاهتمامه بشخصية البطل[1]، ومن حيث حضورها داخل العمل، ودورها الأكثر وضوحاً في إبراز أبعاد البطل، وفي خدمة فكرة الرواية، بل إن عدداً من الروايات تقوم فكرتها على أساس العلاقة بين البطل والشخصية الثانية في الرواية.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك في الرواية السعودية رواية "فتاة من حائل" لمحمد عبده يماني التي نهض بدور البطولة فيها "هشام" الشاب المتخرج في كلية الهندسة الذي التحق بعد تخرجه مباشرة بالقوات المسلحة، ثم عيّن بعد أن أنهى الدورة العسكرية في مدينة حائل برتبة ملازم.

وفي حائل بدأ حياته العملية بكل جدٍّ واجتهاد، وكان مثالاً للخلق الكريم، والاستقامة، وطيب المعشر، ولذلك حينما تقدم لخطبة "هيا" أخت صديقه وزميله في العمل "ناصر" قوبل بكل حفاوة، وترحيب من والدها "الشيخ عبد الله"؛ لما سمعه عنه من خصال كريمة، وبعد زواجه حثته زوجته "هيا" على مواصلة دراساته العليا، فتقدم للجهات المسؤولة التي لم تتردد في قبول طلبه؛ لما لمسوه فيه من جدية وإخلاص في عمله طوال العامين السابقين.

وسافر "هشام" إلى أمريكا، لكنه لم يأخذ زوجته معه حتى يتمكن من إتقان اللغة، وقد أنهى السنة الأولى بكل نجاح، وعاد إلى وطنه؛ لأخذ زوجته والسفر من جديد إلى أمريكا لإكمال دراسته، بيد أنه لم يوفق كالمرة السابقة، وذلك للمشكلات التي قامت بينه وبين زوجته، حينما لم يستطع إقناعها بالاندماج في الحياة الجديدة، فانشغل كثيراً بهذه القضية، وعاش بسببها أزمة نفسية حادة ألجأته إلى الخروج الدائم من البيت، والانغماس في السهرات، وكانت النتيجة قاسية في النهاية، فرسب في جميع المواد، وألغيت بعثته؛ لتدني مستواه، لكن

---

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث: ٥٧٠.

"هيا" استطاعت أن تجتاز بزوجها هذه الأزمة، حيث طلبت من السفارة السماح لها بالدراسة في أحد المعاهد؛ لكي تضمن لزوجها البقاء في أمريكا بصفته محرماً لها، ومِنْ ثَمَّ يستطيع أن يعيد المحاولة وينجح، وبالفعل وافقت السفارة، ونجحت الفكرة، واستطاع "هشام" بعد أن أدرك خطأه أن ينجح، ويحصل على شهادة الماجستير، ويعود إلى وطنه مرفوع الرأس.

ومع أن عنوان الرواية يوحي بأن "هيا" ستكون الشخصية الرئيسة -فهي فتاة حائل- إلاّ أن "هشاماً" كان هو بطل الرواية، وليست "هيا"؛ إذ إنها لم تظهر إلا بعد مضي مائة صفحة من الرواية، ثم إن الرواية كانت تتحدث في مجملها عن حياة "هشام"، والراوي كان معنياً به، ويتابعه في كل مكان، بيد أنه بعد أن ظهرت "هيا" في حياة "هشام" أولاها عناية مقاربة لعنايته بـ"هشام"، مبرزاً كافة أبعادها -الجسدية والنفسية والاجتماعية- ودورها في تطوير الأحداث، وتأثيرها على شخصية البطل.

ويبدو أن الكاتب نسب الرواية إليها، نظراً للدور البارز الذي أدّته في حياة البطل، فـ"هيا" هي التي أجّجت مشاعر البطل، وأخرجته من صحراء العزاب إلى حديقة المتزوجين، وهي التي أيقظت في نفسه رغبته القديمة، ودفعته إلى مواصلة دراساته العليا:

" - ألا تختصرين الطريق، فتقولين لي: ما ذا تريدين أن تقولي؟

- لِمَ لا؟ إنني كما قلت، أريد لك التقدم المستمر، والعلم هو سبيل التقدم، وأعتقد أن رضا رؤسائك عنك سوف يجعلهم يساعدونك في الحصول على بعثة، وسوف تجدني إلى جانبك، أهيئ لك كل الأسباب كي تستأنف دراستك في أفضل الأجواء.

وشعر (هشام) بإحساس طاغ بالمحبة والتقدير لهذه الزوجة الطموح، فأمسك بيديها في يديه، وقال لها بحماسة:

- إنني لا أدري كيف أعبّر لكِ عن شعوري .. حقًّا لقد أكملت حياتي أكثر مما كنت أتوقع .. ليكن يا حبيبتي .. غداً -إن شاء الله- أبدأ مساعيّ من أجل البعثة.

- عظيم .. هذا هو أملي فيك .. ولكن ليكن معلوماً لديك منذ الآن أنني لا أقبل أقلّ من الدكتوراة.

- بإذن الله يا حياتي .. بإذن الله ..."(١).

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ١٥٥.

وهي التي انتشلته من أزمته التي وقع فيها حينما أخفق في دراسته، فألغيت بعثته: "وجذبته (هيا) من يده إلى غرفة الجلوس، ودفعته برفق إلى المقعد، ثم جلست تجاهه، وقالت له: وعيناها تشعان بالفرح:

- لقد وجدت الحل ...

وقبل أن يعبّر لها (هشام) عن استغرابه ويأسه اندفعت في الشرح والإيضاح:

- لقد اتّصلت بعد خروجك بالملحق التعليمي .. في نيويورك.

- في نيويورك؟

- أجل .. عرضت له رغبتي في أن ألتحق بالجامعة .. في الجونيور كولج .. إن الدراسة فيها لا تحتاج إلى أكثر من سنتين، أحصل بعدها على شهادة جامعية .. فقال لي: إنه لا شيء يمنع من ذلك نظاما .. بالعكس .. إن الجهات المختصة يهمها جداً أن تستفيد زوجات المبتعثين من مرافقة أزواجهن خلال مدة الابتعاث بالالتحاق بأي نوع من الدراسات التي تلائم كل زوجة ..

ولم يفهم ما كانت ترمي إليه (هيا)، فتساءل في مرارة:

- هل جئنا إلى هنا من أجل دراستي، أم دراستك؟

فضحكت(هيا) ضحكة سعيدة، وقالت له وعيناها تلمعان بذلك الفرح الطفولي القوي:

- دعني أكمل لك .. قال لي الملحق التعليمي: إنه لا شيء يمنع من التحاقي بالجامعة ..

فقلت له وفق خطة وضعتها في ذهني: إن من الضروري أن يسمحوا لك بالبقاء كمحرم .. وفقاً للنظام .. فأيد الملحق كلامي.

وأشرقت الحقيقة في ذهن (هشام) فجأة، واستطاع أن يفهم -أخيراً- خطة زوجته، التي واصلت حديثها بحماسة، فشرحت تلك الخطة التي رأت فيها حلاً للمشكلة التي يواجهها زوجها ... وشعر (هشام) بأن جبال الأسى التي أثقلت روحه قد انزاحت، أو كادت بسبب ما وهب الله زوجته من إمكانات عجيبة تجعلها قادرة على مواجهة الصعوبات بصلابة وثبات، دون أن تترك لليأس إلى نفسها سبيلاً ..."[1].

(١) رواية (فتاة من حائل): ٣٤٢-٣٤٣. وفي هذا الحوار نجد أن الكاتب يستخدم النقطتين نيابة عن الفاصلة بصورة كبيرة، وهذا خطأ ترقيمي يقع فيه عدد من الكتاب. انظر تفصيل الحديث في ذلك في الفصل الرابع: ٣٦٠-٣٦٢.

و"هيا" بالإضافة إلى هذا الدور البارز الذي أدّته في حياة البطل فقد أسهمت -أيضاً- في إبراز أبعاد شخصية البطل، وذلك من خلال العلاقة بينهما التي كشفت كثيراً من جوانبهما النفسية والاجتماعية والثقافية والفكرية[1].

وفي رواية "لا .. لم يعد حلما" يبدو للقارئ منذ الوهلة الأولى بأن بطلتها هي "سعاد" البنت العرجاء البلهاء، التي عانت من معاملة أهلها لها بسبب عاهتها التي لا يد لها فيها، حتى إنهم كانوا يطلقون عليها لقب البنت المسكينة، ولشدّ ما جرح مشاعرها هذا اللقب.

وقد خصّص الكاتب الفصل الأول والثاني لهذه الشخصية، فركّز عليها ومنحنا انطباعاً كاملاً عنها، عارضاً طفولتها، والعرج الذي أصابها بعد أزمة مرضية شديدة، وما عانته بعد ذلك من أزمة نفسية حادة بسبب معاملة أهلها لها، وعدم زواجها في حين تزوجت أختها "رقية"، واستقلت بحياتها، وتزوج أخواها -أيضاً- وأحضرا زوجتيهما إلى البيت الكبير، حيث تفننتا في إيذاء "سعاد"، وعاملتاها معاملة الخادم.

ثم تحدّث الكاتب بعد ذلك عن زواجها من العم "صالح"، الذي يكبرها بعشرين عاماً، ويعمل لدى والدها، وقد قبلت الزواج به؛ لتخرج من ذلك المحيط، الذي تعاني فيه أشدّ المعاناة، وانتقلت مع زوجها إلى بيته المتواضع، وبدأت معاناة جديدة مع الفقر والحرمان، بعد أن تخلّت أسرتها الثرية عنها؛ لأنها تزوّجت من أجير لدى والدها، لكنها كافحت وشقّت طريقها مع زوجها، وأنجبت ثلاثة أطفال أصبحت مسؤولة عنهم مسؤولية كاملة بعد وفاة زوجها، فعملت في خياطة الملابس النسائية؛ لكي توفر لها ولأطفالها العيشة الكريمة، ونجحت في عملها وتحسنت حالتهم المادية شيئاً فشيئاً بفضل كفاحها، ومثابرتها على اجتياز الطريق الصعب الذي رمتها فيه الظروف.

لكن البطلة منذ الفصل الثالث لم تعد "سعاد"، ولم يعد الحديث عنها هو الواضح، بل أصبحت ابنتها "هدى" هي البطلة، وأصبح الحديث كله منصباً عليها، والراوي يتتبعها ويتنقل معها من مكان إلى آخر، بدءاً بدراستها في مدينة جدة، حتى انتهت من المرحلة الثانوية، ثم سفرها مع أسرتها إلى مصر لمواصلة دراستها الجامعية، وما لقيته من معارضة في بداية الأمر، ثم موافقة خالها وأمها على ذلك، ونجاحها في دراستها في مصر، ونجاحها هي وأمها في إنشاء

---

(١) انظر رواية (فتاة من حائل): ٢٧٥-٢٧٦، ٢٨٨-٢٩٠، ٢٩٢-٢٩٧، ٣٤١-٣٤٣.

مشغل للخياطة النسائية في مصر، ثم وفاة أمها، وسفرها بعد ذلك إلى إيطاليا، للتخصّص في مجال الخياطة النسائية، وبقائها هناك خمس سنوات، ثم العودة بعد ذلك إلى وطنها، وإنشاء مؤسسة ضخمة متخصصة في الخياطة النسائية، وأخيراً زواجها المفاجئ الذي انتهت به الرواية.

ويبدو أن الكاتب تعمّد الانتقال بالقارئ من الحديث عن "سعاد" إلى ابنتها "هدى"؛ ليقول إن "سعاداً" ما زالت هي البطلة، رغم أنه كفّ عن الحديث عنها، فـ"هدى" ابنتها إنما هي امتداد لها، ونجاحها في حياتها إنما هو نجاح لأمها "سعاد"، التي تغلبت على ظروفها الصعبة، وشقّت طريقها وحيدة إلا من عون الله، ونجحت في تربية أبنائها، ونجاح "هدى" أكبر دليل وخير شاهد على ذلك، ثم إن نجاحهما معاً نجاح للمرأة، التي أراد أن يقول الكاتب -من خلال الرواية بأكملها- إنها تستطيع أن تعمل وتكافح وتنجح إذا ما أجبرتها الظروف كما حدث للأم "سعاد"، وتستطيع أن تتعلم وتنجح وتتفوق إذا ما أتيحت لها الفرصة كما حدث للبنت "هدى".

إذاً، فالعلاقة بين "هدى" بطلة الرواية، وأمّها "سعاد" الشخصية الرئيسة الثانية في الرواية علاقة امتداد وإكمال، فـ"هدى" امتداد لأمها، ونجاحها امتداد لنجاح أمها، وإكمال لمسيرتها، كما أن شخصية "سعاد" قد أسهمت بطريقة أو بأخرى في إيضاح شخصية "هدى"، وإبراز كثير من أبعادها، فالبعد الاجتماعي لـ"هدى" يكتسب كثيراً من جوانبه من خلال شخصية "سعاد" الأم، والبعد النفسي للبطلة أسهمت الأم بصورة أو بأخرى في إبرازه، سواء كان عن طريق الوراثة، أو التأثر بحكم المعايشة، فكما كانت الأم تمتلك القدرة على التحدي والكفاح والصبر فكذلك "هدى"، لديها هذا الطبع، وهذه القدرة.

وهكذا تبدو العلاقة بين البطلة "هدى" وأمها "سعاد" على قدر كبير من الأهمية، فهي من جهة أسهمت بصورة كبيرة في خدمة فكرة الرواية، التي تقول بأن المرأة يمكن أن تنجح إذا ما أتيحت لها الفرصة، وقد نجحت "سعاد" في عملها، وكافحت لتربي أبناءها التربية المناسبة، ونجحت في ذلك أيضاً، وجاءت ابنتها "هدى" لتكمل مسيرة النجاح، ولتتم الدور الذي بدأته أمها.

ومن جهة أخرى أفادت الشخصية الرئيسة الثانية في إضاءة أبعاد البطلة، وأسهمت بصورة جلية في إبراز ملامحها.

وفي رواية "السنيورة" لعصام خوقير تبدو "ماريانا روزيتا" هي الشخصية الرئيسة الثانية في الرواية، والعلاقة بينها وبين بطل الرواية على قدر كبير من الأهمية؛ لأن الرواية من أولها إلى آخرها تصوير للعلاقة بين بطل الرواية "صفوان إبراهيم"، والشخصية الرئيسة الثانية "ماريانا روزيتا"، وهما مجرد رمز للعلاقة الإيجابية بين الشرق والغرب، وفكرة الرواية تقوم على هذه العلاقة، فالكاتب أراد أن يقول من خلال هذا العمل بأن اللقاء بين الشرق والغرب ليس بالضرورة أن يكون سلبياً، وأن الذي يجعل هذا اللقاء سلبياً، أو إيجابياً هو الشخص نفسه، فالشخص المنتمي انتماءً حقيقياً إلى دينه، المعتز بهذا الانتماء بإمكانه أن يفرض احترامه على الآخرين، وأن يشدهم إلى طريقه، بدلاً من أن يُشَدَّ هو إلى طريقهم، وقد اختار "صفوان إبراهيم" ممثلاً للشخصية الشرقية المحافظة على دينها ومثلها وقيمها، واختار "ماريانا" ممثلة للشخصية الغربية المتحررة، التي لم تظفر من الشيخ "صفوان إبراهيم" حتى بقبلة، وقد أبان لها الأسباب التي تمنعه مما جعلها تندهش، وتكن له إعجاباً متزايداً، وتحترم رغبته، وقد أثارت تصرفاته إعجاب والد "ماريانا"، وحثها على الزواج منه، والحفاظ عليه، والحرص على الإنجاب الكثير منه، وتزوجته بالفعل، وسافرت معه إلى وطنه، وفي ظلّ الجو الإسلامي الرائع في مدينة جدة دخلت "ماريانا" في الإسلام، ونجح البطل في شدّها إلى طريقه.

وهكذا يفيد الكاتب من هذه العلاقة في خدمة فكرة الرواية، وبدلاً من أن يتأثر بطله بالجو الغربي المتحرر يؤثر فيمن حوله، فيكسب إعجاب أسرة "ماريانا"، وحبهم للدين الذي يعتنقه، ويكسب -أيضاً- دخول "ماريانا" في الإسلام تحت تأثير سلوكه، وسلوك المجتمع المسلم الذي حملها إليه.

وبالإضافة إلى الإفادة من هذه العلاقة في خدمة فكرة الرواية، فإن الكاتب قد أفاد -أيضاً- من هذه العلاقة في إضاءة أبعاد البطل، وخصوصاً البعد الفكري، حيث بدا البطل معتزاً بانتمائه إلى عقيدته محافظاً عليها، ومع كل محاولات الإغراء، ومع حبّه الكبير لـ"ماريانا"، ومع جمالها الفاتن ومحاولاتها المتكررة لإغوائه، إلا أن انتماءه إلى دينه، وخوفه من الله منعه من الانزلاق إلى تلك الهاوية، ووقف بجسارة أمام كل المحاولات، وفي هذا الحوار الذي سأسجّله ما يدل على ذلك.

"التقطت القفاز قائلة: لقد صدق ظني، من أجل ذلك لم تقبلني أبداً، ومن أجل ذلك فقد توقفت عن التدخين منذ أمس الأول.

وضحكتُ ملياً، وواصلت الحديث أو (ماريانا) ليس للتدخين دخل في ذلك، ولو طاوعت نفسي لقبلتك من مفرق شعرك حتى أخمص قدميك، لا أترك ساحة بوصة إلا قبلتها، ولكن (توقفت عن هذا الحد)، ولكن ؟؟ ولكن ماذا؟؟ هكذا تساءلت في إصرار وعنف.

إن هناك ثمّة شيء يمنعني أن أفعل، ثمّة شيء يتصل بالناموس الأخلاقي، الذي ينظم علاقة البشر، وكأنما أثار ذلك حفيظتها أو غريزة حب المعرفة.

ما ذا تعني بالناموس الأخلاقي ؟؟ ما هو هذا الشيء الذي يمنع المحبين أن يقبل بعضهم بعضاً، ويستمتعوا بالعلاقات الإنسانية؟؟ ما هو؟ ما هو؟

واستمرت تردد كلمة (ما هو)، وأوقفت حركة السيارة فجأة، وفي حنق وغيظ أكسبت وجهها حرارة، جعلتها تبدو أكثر جمالاً حين اندفع الدم إلى وجهها، وجيدها، فبدت كأنها أسطورة جمالية تجسّدت في جسم حيّ، وهممت بما لم أفعل، وهي تشدني إليها في عصبية أشبه بالحمى، (ما هو)؟؟ قُلْ لي: ما هو هذا الذي يمنع من تحقيق الحب؟؟

(ماريانا) قلتها بصوت كأنه استقى روافده من أعماق نفسي وروحي، ومن جماع التراث الذي يغلف خلفية نشأتي.

(ماريانا): إنها عقيدتي التي تمسكني أن أفعل ذلك، إنه ربي يحرم على ذلك، هكذا قلت لها، فهزتني بكلتا يديها، ثم أرسلتني وكأنما هي في يأس"(١).

وينجح إبراهيم الناصر -كذلك- في الإفادة من العلاقة بين "زاهر علوي" بطل رواية "عذراء المنفى"، و"بثينة حمزة سعيد"، الشخصية الثانية في الرواية، وذلك في إضاءة أبعاد البطل، ولكنه أخفق في الإفادة من هذه العلاقة في خدمة فكرة الرواية المبنية أساساً على العلاقة بين "زاهر" و"بثينة".

وسأبدأ بالنجاح الذي حقّقه الكاتب في إضاءة أبعاد البطل من خلال هذه العلاقة، فالبعد الاجتماعي لـ"زاهر" يبرز بوضوح من خلال نظرته لأسرة "بثينة"، ووضعهم، ومكانتهم، والحيّ الذي يسكنونه، والمنزل الذي يعيشون فيه، والعربة التي يركبونها:

"وفي الطريق كان زاهر يستعيد في ذهنه الحوار الذي دار فيما بينهم ... لا شكّ بأن السعادة كانت تطغى على تفكيره، وتجعله يستشعر الانعتاق إلى دنيا ليست لها علاقة بواقعه،

---

(١) رواية (السنيورة): ٣٠.

إنه يمتطي الآن عربة فخمة طرازها لم تعرفه الأسواق إلا حديثاً، وكان قبل هنيهة في دار منيفة ترفرف في جنباتها آي النعمة والثراء، وتحدث إلى أناس وجوههم صقيلة ناعمة، لم تعرف في حياتها -كما يبدو- أيّ تكدير للعيش، ولقد شعر بأنه بين الأفراد الذين كان يجب أن يكون إلى جانبهم طول حياته ...

وولجت العربة الحي الذي يقطنه، ففغمت أنفه الروائح الكريهة ... وتنهد بأسي وهو يتصور ما سوف ينقله السائق إلى سادته عن الحي الذي يقطنه، والنظرة المتقززة التي ستنطبع على وجوه المستمعين لحظتذاك"(١).

فانبهاره بما رأى، وخجله من الحي الذي يسكنه، وشعوره بأنه كان يجب أن يكون بين أفراد تلك الطبقة، كل ذلك يوحي بالبعد الاجتماعي لـ"زاهر علوي"، ويدل دلالة واضحة على الفقر الذي يعانيه، ووضعه الاجتماعي الذي هو فيه.

ومن خلال علاقته بـ"بثينة" يتكشف لنا -أيضاً- البعد النفسي للبطل، فـ"بثينة" هي التي فجرت عواطفه، وأججت مشاعره، وشغلت تفكيره، حتى إنه أصبح يتخيّل لقاءها ومقابلتها في كل مكان(٢).

كما أننا نستطيع أن نتعرف على جوانب أخرى من نفسية البطل -غير الجانب العاطفي- تكشفها لنا العلاقة بينهما، وخصوصاً في الجزء الأخير من الرواية، ذلك الجزء المروي على لسان "بثينة"، الذي تفجّرت فيه الأزمة بينهما بعد أن صارحته بتجربتها العاطفية الأولى، وقد بدا البطل -كما صوّرته بثينة- قلقاً متشككاً، هارباً من المسؤولية، وغير قادر على اتّخاذ أيّ قرار(٣).

لقد نجح الكاتب في الإفادة من العلاقة بين "زاهر" و"بثينة" في إيضاح كثير من الجوانب المتعلقة بهما معا، وذلك من خلال المفارقة الواضحة بينهما، التي أسهمت في رسم أبعاد كل منهما بجلاء، ففي مقابل أسرة "بثينة" الغنية تقف أسرة "زاهر" الفقيرة، وفي مقابل الحي الراقي "والفيلا" الأنيقة التي تسكنها "بثينة" يقف الحي القذر، والشقة الحقيرة التي يسكنها "زاهر"،

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ٤١.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٤٩، ٨٣.

(٣) انظر الرواية السابقة: ١٠٥، ١٠٩، ١٢٥- ١٢٦.

وفي مقابل الرفاهية والدلال التي تعيشها "بثينة" وسط الخدم والحشم، يقف "زاهر" مكافحاً مرهقاً من أعباء الحياة، يعمل في وظيفتين -صباحاً ومساءً- لكي يوفر لقمة العيش، وفي مقابل الحرية التي تعيشها "بثينة" بين أفراد أسرتها، لا يستطيع "زاهر" أن يناقش أمه، وفي مقابل الحياد العاطفي من جانب "بثينة" في بداية الأمر يقف "زاهر" متأجج العاطفة، مشغولاً حدّ الهوس بـ"بثينة". وفي مقابل ثقة "بثينة" بنفسها يقف "زاهر" متردداً حائراً، غير قادر حتى على اتّخاذ القرار الذي في يديه وحده دون سواه.

ومع أن الكاتب نجح في الإفادة من هذه العلاقة في إضاءة أبعاد البطل، إلاّ أنه لم يفد منها كثيراً في خدمة فكرة الرواية التي تدور حول حرية المرأة في المجتمع السعودي، وموقف المثقف من هذه الحرية، فـ"بثينة" فتاة سعودية متعلمة واصلت تعليمها في لبنان، في الفترة التي لم تكن بها في المملكة مدارس للفتيات، وهي فوق هذا قارئة نهمة ومثقفة متنورة، وقد منحها والدها قسطاً كبيراً من الحرية داخل الأسرة وخارجها، حيث قضت سبع سنوات بمفردها في لبنان، وحين عادت إلى وطنها أرادت أن تقدم خدمة لبنات وطنها من خلال دفاعها عنهن، وتبنيها للمطالبة بإتاحة فرص التعليم لهن، ومنحهن الحرية في التعبير عن أنفسهن، وذلك من خلال جريدة النور التي يرأس تحريرها والدها، وقد اختار لها والدها "زاهر علوي" أحد الموظفين بالجريدة، ليساعدها في إعداد صفحة المرأة، وهكذا تيسر اللقاء بينه وبين "بثينة" تحت إشراف والدها، وفي منزلهم للنقاش حول الصفحة، وإعداد أبوابها، ومن خلال اللقاءات المتكررة تحولت العلاقة من زمالة إلى إعجاب متبادل، فحبّ جارف، ورغبة عارمة في الزواج، وتَمَّ الزواج لكنه فشل سريعاً؛ لأن "بثينة" تعاملت مع زوجها بثقة ، وتحدّثت إليه بصراحة عن أيامها التي عاشتها في لبنان، وعن الحرية التي تمتّعت بها، وعن الحبّ الأول في حياتها، وكانت تتوقع من زوجها وهو المثقف الواعي الذي يشاركها في الإشراف على صفحة المرأة، وفي الدعوة إلى حرية المرأة، وهو الذي يردد في مقالاته بأن للمرأة شأن الرجل ملء الحرية في الحياة الإنسانية، كانت تتوقع منه أن يصفق لها على صراحتها، وأن يقول لها بأنه سيمحو أثر تلك الأيام من ذاكرتها بأيام أجمل يعيشانها معاً، وأن يكبر فيها هذه الخطوة التي تدل على ثقة بالنفس، وأن الماضي مجرّد ماضٍ لم يَعُدْ له حضور في قلبها، وإلاّ لم تكن

لتتجرأ بالإفضاء به. بيد أن زوجها بعد ذلك كله لم يرض أن يكون لزوجته ذلك الماضي المستهتر، وظلّ متردداً بين الاستمرار أو الانفصال عنها لتحسم "بثينة" الأمر، وتقرر تركه بعد أن كالت له سيلاً من التهم. وبغض النظر عن رأي "بثينة" في زوجها، واتّهامها إياه بأنه أسير الأغلال التي تكبل نظرته إلى المرأة، فإن ذلك كله يكشف أن تغرير الرجل بالمرأة بدعوى الحرية ليس إلا موقفاً عاطفياً يتراجع عنه صاحبه، ويتركها في العراء بعد أن ينزع عنها أمضى أسلحتها.

إنّ الحرية التي تحدثت عنها الرواية، والتي تدثرت بستار تعليم المرأة لم تكن في حقيقتها إلا الحرية التي يحلم بها البطل، والتي عاشتها "بثينة" بكاملها في لبنان، وعاشت بعضها في بلدها، وهي حرية لا يقرها الدين الإسلامي، وأكبر من أن يقبلها مجتمع مسلم كمجتمعنا، مع ذلك فإن الكاتب أضعف جانب الفكرة حينما أضعف موقف "بثينة"، وحرمها من تعاطف القارئ معها؛ لأن ما تدعو إليه لم يكن بالحرية المسؤولة، فهي حين سافرت إلى لبنان للدراسة مارست التخلي عن مبادئ دينها، وخصائص مجتمعها المسلم الذي غادرته، فخلعت حجابها، ولبست كما يلبسون، وتعلمت القيادة، وتجولت بحرية، وقامت برحلات بحرية مع زملائها وزميلاتها[1]، وكأن الدين ثوب تخلعه متى شاءت، وتلبسه متى شاءت، ثم حين عادت إلى وطنها لم تشعر للحظة واحدة أنها أخطأت، ولم تندم للحظة واحدة على ممارساتها تلك خارج بلدها، بل إنها كانت تشعر أنها داخل سجن، أو منفى كما تسميه، وتتمنى لو أتيحت لها مثل تلك الحرية، وخصوصاً في الملبس،[2] وكانت تجلس إلى "زاهر" في بيتهم، وبحضور والدها، وكأن أمر الاختلاط بالرجال الأجانب متروك لرب الأسرة، إن شاء سمح به، وإن لم يشأ رفضه !!.

ومع هذا الانحراف الذي عاشته في لبنان فإن الرواية لم تقل عن تجربتها العاطفية التي عاشتها، والتي تسببت في الخلاف بينهما، إلاّ أنها عذرية وطاهرة وبريئة مما يخالف منطق الواقع، وسياق الأحداث القصصية، التي تقوم على الأسباب والنتائج، وظلّت هذه

---

(١) انظر رواية (عذراء المنفى): ٦٨.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٦٨.

التجربة تشكك القارئ بقوة في "بثينة"، التي لم يكن ممكناً للقـارئ المسـلم أن يتعـاطف معهـا بممارساتها هذه.

ولو أن الكاتب قدمها بصورة مختلفة، وجعل الحرية التي مارستها حرية مسؤولة تتفق مع خصائص مجتمعها المسلم، ودينها الذي تؤمن به، ولم يقدمها بتلك الصورة المستهترة لأكسبها تعاطف القارئ، وجعله يعيش معها أزمتها الحادة، وحزنهـا وحسـرتها، ويشـاركها هجمتهـا الشعواء على المثقف في بلدهـا، ولكـان ذلـك أقـوى للفكـرة، وأدعـى لأن تكـون مستسـاغة ومقبولة لدى القارئ المسلم.

ب - علاقة البطل بالشخصيات الثانوية:

توجد إلى جوار الشخصية الرئيسة في أي عمل روائي شخصيات أخرى تؤدي دوراً ثانوياً في الرواية، ويكون ظهورها على قدر الدور الذي تؤديه، وتختفي -غالباً- بانتهاء دورها، وتعرف بالشخصيات الثانوية[1]، وهذه الشخصيات الثانوية "لا يحفل بها الروائي كثيراً، فلا يهتم بتفصيلات حياتها، ولا يتابع تطور أفكارها إلاّ في الحدود التي تخدم الفكرة الجوهرية من الرواية، وتساعد على نمو الشخصية الرئيسية"[2]، وغالباً ما يلتقط الروائي شخصياته الثانوية من الحياة مباشرة، وهي مع قلة ظهورها، وتقلص نشاطها، وعدم عناية الروائي بها إلا أن لها أهميتها، وقيمتها في العمل الروائي؛ إذ إنها تسهم بصورة كبيرة في إبراز المحيط الاجتماعي، بالإضافة إلى دورها الفاعل في إضاءة أبعاد الشخصية الرئيسة، والمساعدة على نموها وتطورها، بل إن بعض الشخصيات الثانوية قد تسهم في تغيير مسار حياة البطل، وتقوده إلى طريق آخر غير الطريق الذي كان يسير فيه[3].

وفي الرواية السعودية نماذج كثيرة من الشخصيات الثانوية، أفاد الروائيون من وجودها وعلاقتها بأبطال رواياتهم في إبراز كثير من جوانب الأبطال، وفي تحديد ملامح المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه الأبطال، وفي التأثير -سلباً أو إيجاباً- على سير حياة أبطال رواياتهم، ودفعهم إلى طريق الخير أو الشر.

وهناك نماذج أخرى من الشخصيات الثانوية في الرواية السعودية، لم يفد الكتاب من وجودها وعلاقتها بأبطال رواياتهم، وظلّت على هامش الأحداث، وبعيدة عن التأثير على أبطال الروايات، في الوقت الذي كان العمل الروائي في أمس الحاجة إلى دورها، بل إن تحريكها بصورة أفضل كان سيجعل الفكرة أقوى تأثيراً، وسيجعل القارئ أكثر اقتناعاً.

وسنقف في الصفحات الآتية مع بعض هذه النماذج؛ لنتعرف عن قرب على بعض هذه الشخصيات الثانوية، التي كان لها حضورها القوي، ودورها البارز في إضاءة أبعاد الأبطال، والتأثير عليهم سلباً أو إيجاباً، ولنتعرف -أيضاً- على بعض الشخصيات الثانوية

---

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص ٢١٥.

(٢) بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان: ١١٨.

(٣) انظر: فنّ القصة: ١٠١، ١٠٢، وبناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان: ١١٨-١١٩.

التي كان حضورها باهتاً ودورها ضعيفاً، في الوقت الذي كان بالإمكان الإفادة منها بصورة أفضل.

ففي رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري تبدو كل الشخصيات الأخرى ثانوية، إلى جوار شخصية بطل الرواية "أحمد عبد الرحمن"، الذي استأثر باهتمام الكاتب، وكان محور الرواية كلها، بيد أن الكاتب لم يغفل بقية الشخصيات، بل اهتمّ بمعظمها، وأبرز كثيراً من أبعادها في الحدود التي تخدم شخصية البطل، وتضيء بعض جوانبه.

فمن خلال والده الشيخ "عبد الرحمن" نتعرف على كثير من صفات "أحمد" النفسية والجسدية، وذلك من خلال عناية الكاتب بالبعد النفسي للشيخ "عبد الرحمن"، وما يمور داخله من حزن وقلق ومخاوف إثر سفر ابنه "أحمد" إلى مصر للدراسة، ولنقرأ هذين المقطعين اللذين احتزأتهما من أحاديث الشيخ "عبد الرحمن" مع نفسه، واللذين يدلان دلالة واضحة على تفكيره المتصل في شؤون ابنه "أحمد"، وخوفه وقلقه عليه من أن تجرفه الحياة الجديدة، وتجرده من صفاته وطباعه التي يحبها فيه: "وطافت على محياه سحابة قاتمة حينما ذكر ابنيه (محموداً) و(محمداً)، لقد لحدتهما في عامين متتالين، وعشت بعدهما أجتر الأحزان ليل نهار، ولو عاشا لأصبح (محمود) في الثالثة والعشرين، و(محمد) في الحادية والعشرين، الحمد لله على كل حال، فهذا (أحمد) قد أصبح رجلاً، ولكن لا أرى فيه من صفات إخوته شيئاً، إنه منطو على نفسه، قليل الكلام، كثير التفكير، مهزول الجسم، كأنه مسؤول عن هذا الكون ..."(١).

"... فها هنا كان مجلسه مني كل ليلة، يحاول أن تفصلني عنه أكبر مساحة من أرض هذه الحجرة، وإذا ما تجاذبنا أطراف الأحاديث، واسترسل في كلامه تظاهرت بعدم سماعه، فيقرب مني على استحياء، يعيد على مسمعي ما تظاهرت بعدم سماعه، إنه من أبناء هذا الجيل في التفكير، وفي أمانيه البعيدة، وآماله العريضة، ونظرته إلى المستقبل، ولكنّ فيه شيئاً كثيراً من سمات جيلنا الغابر، وبقايا كثيرة من أخلاق عصرنا المندثر، إنه يبذل من ذات نفسه، ومن راحته لإخوته الشيء الكثير، ويتفانى في حبهم. تلك سمات جيلنا الغابر، لم أجدها في كثير من أبناء هذا الجيل، ولكن .. ألا تؤثر فيه الحياة الجديدة التي سيحياها بعيداً عنا؟ فنجده بعد

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٦٦.

أعوام -تقصر أو تطول- شخصاً آخر، ليس فيه من (أحمد) الذي انفصل عنا منذ أشهر سوى شكله، حتى شكله سيتغير"[١].

ومن خلال علاقته بابنة عمّه "فاطمة" تتعرف على جانب مهم من بعده النفسي، ألا وهو عواطفه ومشاعره تجاه "فاطمة"، تلك العواطف التي تمتد من طفولته -حينما كان لا يعي كنهها، ولا يستطيع أن يحدد ذلك الشيء العظيم، الذي يعيش في وجدانه- حتى شبابه حينما وعى ذلك الأمر تماماً، وعرف معناه وتمكّنه من قلبه، فأصبح لا يرى في الأخريات إلا وجه "فاطمة"، ولا يبحث فيهن إلاّ عن ملامحها:

" لم يكن (أحمد) يعرف ذلك الشيء العظيم، الذي عاش في وجدانه، ينبض بالحياة والأمل المشرق معنى يستطيع الإفصاح عنه أو شرحه، ولو سئل عنه لأعياه الجواب، ومع ذلك فقد أحسَّ به قوياً في قلبه منذ طفولته، نما معه وكبر دون أن يعرف كنهه.

لقد تسرّب إليه منذ زمن بعيد، زمن الطفولة البريئة، حينما كان يلعب مع ابنة عمه (فاطمة) في المنزل، وحينما كان يهزه الشوق للعب معها بعد عودته من المدرسة عصر كل يوم ..."[٢].

"وأغمض (أحمد) عينيه نصف إغماضه، وكأنما يستدعي الغائب من أوصافها، وسماتها، أو كأنما يحدث نفسه، ويلومها على انشغاله عن (فاطمة)، وبعده عن التفكير فيها طوال هذه المدة، وهو في الحقيقة، وبالرغم من شعوره بالتقصير، وإنحاء اللائمة على نفسه، كان دائم التفكير فيها، وفي الحالات التي انشغل فيها بالدراسة والاستذكار، كان يفكر فيها في وحدته، حتى لقد أصبح التفكير فيها هواية من هواياته، تشغل عليه فراغه ووحدته، حتى في حالات سيره في الشوارع برفقة زملائه، واختلاطه بالطلاب في الكلية كان يمارس التفكير فيها على وجه من الوجوه ...

كان يتخيّل صورة (فاطمة) أمامه عند ما يضع قدمه على باب المنزل في خروجه منه، فما تعرض له فتاة في عرض الطريق، أو في الكلية، إلا ويبحث في ملامحها ما عسى أن يشبه من قريب أو بعيد ملامح (فاطمة) القوام، ملامح الوجه، الشعر، ثم يتعمّق إلى أبعد من ذلك،

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ١٦١.

(٢) الرواية السابقة: ٥٤.

التفاتة الجيد، الخفر، خفة الدم، كان في عملية متصلة من هذه الموازنات التي لا تنتهي، وكان سعيداً بهذا الجهد، الذي يرهق به نفسه، وكان يضاعف من سعادته عدم عثوره بعد البحث الطويل على من تشبه (فاطمة) كل الشبه الحسي والمعنوي ..."[1].

ومن خلال علاقته بـ"فايزة" نتعرف على بعده الثقافي، الذي برز بوضوح من خلال حواراتهما المتصلة حول الأدب وبعض الكتّاب، وبعض القضايا الأدبية والفكرية، ولقد دفعته هذه العلاقة إلى القراءة في غير مجال تخصّصه، وإلى استعادة هوايته القديمة، وهي حبّ قراءة الأدب؛ لأن تلك الحوارات والمناقشات التي "كانت تدور دائماً بين (مصطفى) و(فايزة)، وبينه كانت تدور -حتماً في الأدب والشعر والموسيقى- مما ألجأه إلى الاهتمام بتتبّع المذاهب الأدبية الحديثة، والشعر المعاصر، والاهتمام بالموسيقى كفَنٍّ له أصوله وله عصوره، وقد أصبح لأحمد على مرّ الأيام -منذ عرف فايزة- مكتبة غنية بدواوين الشعر والدراسات الأدبية، والبحوث النفسانية، التي كانت تمثل شطراً مهماً في اتّجاه أحاديثه ومناقشاته"[2].

وكما أفاد الكاتب من هذه العلاقة في إبراز البعد الثقافي للبطل فقد أفاد منها -أيضاً- في تطوير شخصية البطل، وفي تطوير الأحداث والصعود بها إلى ذروتها، وذلك من خلال الصراع النفسي العنيف، الذي نشب في أعماق البطل جراء هذه العلاقة، التي كانت في بدايتها مجرد إعجاب بـ"فايزة"؛ لشبهها الكبير بـ"فاطمة"، ثم تحول الإعجاب مع الأيام إلى حب جارف لم يشعر به البطل إلاّ بعد أن تمكن من نفسه.

لقد كان القارئ ينتظر مثل هذا التغيير في شخصية البطل منذ البداية، وقد هيأه الكاتب لهذا التغيير عبر أسئلة متلاحقة من أبيه ومن "فاطمة"، ومن كل المحيطين به، أسئلة كانت ترد إلى أذهانهم وهم يرون "أحمد" يغادرهم إلى بيئة جديدة ومجتمع جديد، وقد طال انتظار القارئ حتى جاءت "فايزة"، وبدأت العلاقة بينها وبين البطل تنمو رويداً رويداً، والبطل لا يستشعر خفقان القلب، ولا خطوات الحب التي بدأت تتسلل على مهل؛ لأنه كان يرى "أن (فايزة) ما هي إلا فاطمة أخرى، أو هي الصورة الثانية لـ(فاطمة)، تلك المخلوقة الصغيرة، ساكنة مكة، وراء نافذتها المغلقة، فإن اهتمّ بمظهره أمامها، أو تأنق في بزّته فإنما كان يتأنق

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٢٨-٢٢٩.

(٢) الرواية السابقة: ٢٧٢.

للفكرة التي تعيش في كيانه وتتراءى له في كل الأوقات خيالاً رقيقاً لطفلة ناعمة تنظر إلى الأفق، وتنتظر الأمل"[1].

ولكنه ما لبث أن أدرك أن الصورتين قد انفصلتا، وأن إعجابه بثقافة "فايزة"، "وميله إلى أحاديثها الشيقة ومناقشاتها المستمرة، إنما يعني شيئاً آخر أبعد من ذلك الإعجاب الظاهر الذي حاول أن يقنع نفسه به. ومن الحري به أن يعيد النظر في مدى هذه العلاقة، وأثرها البعيد على واقعه الذي يعيش فيه، وارتباطه بالتزامات وثيقة هي الرباط المقدس الذي ربطه بابنة عمه ..."[2].

ويغرق البطل في صراع نفسي عنيف بين العاطفة الجديدة القوية، التي لم يشعر بها إلا بعد أن تمكّنت من شغاف القلب، وبين عاطفته القديمة تجاه ابنة عمه "فاطمة"، والرباط الذي يربطه بها، وترقى هذه الأزمة بالأحداث إلى ذروتها، وتخرج بالرواية من سيرها الرتيب وحركتها البطيئة، ويقف القارئ بين شد وجذب ينتظر ما ستسفر عنه هذه الأزمة، والبطل يتنازعه صوتان: صوت يهتف به "هذه مباهج الروح، وحياة الوجدان فاستمر في طريقك"[3]، وصوت يناديه أن تمهل واتئد، فهناك فتاة تنتظرك في مكة خلف نافذتها المغلقة، وأنت مرتبط بها برباط مقدس.

ويتذبذب البطل بين الصوتين إلى أن اتّخذ قراراه الجريء بالقسوة على قلبه، ووأد عواطفه الجديدة، ومشاعره الوليدة وفاء لحبه القديم، وللرباط المقدس الذي يربطه بـ"فاطمة" "... ولكن سوف أقسو على نفسي! هناك فقراء الهنود في شبه القارة الهندية، ينامون على المسامير، ولا يحسون لوخزها ألمًا، لما ذا لا أكون واحداً منهم؟ أنا الفقير الهندي الجديد الذي يبشر برسالة جديدة في تحمل الآلام النفسية والعاطفية ...

سوف أضحي بحبي الجديد، هذا الذي أحسست به قوياً قاهراً، سرى في وجداني على غفلة مني، وتسرب في حنايا القلب على مهل، دون أن أدرك قوته إلا بعد تمكنه مني، ولا شكّ أني سأتقاضى ثمن هذه التضحية مضاعفاً، هناك الثمن ابنة عمي، تلك التي تنتظرني من

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٥٩.

(٢) الرواية السابقة: ٢٦٩.

(٣) الرواية السابقة: ٢٨٠.

وراء نافذتها المغلقة، إنها ثمن التضحية"[1].

ومع أن البطل نجح في القسوة على قلبه، وابتعد عن "فايزة" تماماً، وغابت عن سماء الرواية، إلاّ أن هذه العلاقة ظلّت من أكثر الخيوط شدًّا للقارئ على المتابعة، فمع ما أبداه البطل من عزم وتصميم على إنهاء هذه العلاقة، ومع ما خطاه من خطوات إيجابية وجادة في هذا الطريق إلاّ أن الكاتب نجح في إبقاء باب هذه العلاقة مفتوحاً، وبقي القارئ ينتظر بين لحظة وأخرى أن يضعف البطل أمام مشاعره الوليدة، ويعود إلى حبّه الجديد حتى قبل نهاية الرواية بقليل، حينما علم من أخيها نبأ خطبتها فقال في نفسه: "هذا هو الخيط الأخير، وهو الحد الفاصل، سوف تسير في خط مواز للخط الذي سأسير فيه، وسوف لا نلتقي في الواقع المحسوس، ولكن سألتقي بها في عالم الخيال، وستظلّ كما هي الفتاة الحيية المؤدبة الأديبة المثقفة، إني أدعو لها بالسعادة، وهناك في الطرف الآخر أخرى تنتظرني، ارتبط مصيرها بي قبل هذه، فلنتقبل ما يمليه علينا القدر"[2].

وهكذا تسهم الشخصيات الثانوية في رواية "ثمن التضحية" في خدمة البطل، وإيضاح كثير من جوانبه، كما تسهم في تطوير الأحداث، وتأزيم الموقف، ومِنْ ثَمَّ جذب القارئ.

وفي روايته الثانية "ومرتّ الأيام" تؤدي الشخصيات الثانوية دوراً بارزاً في حياة بطل الرواية "إسماعيل سامي"، وفي تطوير الأحداث، وتأزيم الموقف، وجذب القارئ للمتابعة.

فـ"سميرة" التي لم تظهر في الرواية، ولم نسمع صوتها مطلقاً كانت ذات تأثير كبير على شخصية البطل؛ لأنها كانت حاضرة أبداً في وعيه، ومن خلال البطل تعرفنا على "سميرة"، وعلى عواطفه المتأججة تجاهها، ورغبته في الارتباط بها، وهذه العواطف، وتلك الرغبة القوية هي التي دفعت البطل إلى الإسراع في ترك الدراسة، ولمّا ينتهِ من المرحلة الثانوية بعدُ، ودفعت به إلى العمل الحكومي في سن مبكرة؛ لكي يستطيع أن يحصل على المال اللازم، ومِنْ ثَمَّ يتمكن من الارتباط بها؛ لأن أسرتها الثرية بالتأكيد سترفضه إذا ما تقدم لها وهو ما يزال يأكل من كسب أمه، ويسير في طريق التعليم الذي لا يعلم متى ينتهي، ويسكن في ذلك البيت المتهدم.

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٧٨-٢٧٩.

(٢) الرواية السابقة: ٣٠٤.

وهكذا تؤدي هذه العلاقة أول دور بارز في حياة البطل، فتغيّر مساره تماماً، وتدفع به إلى طريق جديد، لم يألف السير فيه، لكنه سار فيه بكل نجاح واقتدار، وهو يمني نفسه قائلاً: "عند ما تكتمل أنوثتها في بضع السنوات القادمة أكون قد قطعت شوطاً نحوها، نحو تحقيق التكافؤ المادي"(١).

لكن أمانيه وأحلامه ذهبت أدراج الرياح حينما رفضه أهلها مع أنه قد حقّق مركزاً مرموقاً في وزارة المالية التي عمل بها، وأدرك أن المال هو السبب، "ولم يحسّ بحاجته إلى المال قدر ما أحسّ به في هذه اللحظة، وهو يواجه الحقيقة التي غابت عن تفكيره"(٢)، ومنذ تلك اللحظة أصبح الثراء هدفه، وقرّر ترك العمل الحكومي، والاتّجاه إلى الأعمال الحرة بحثاً عن الثراء، وهكذا تدفعه علاقته بـ"سميرة" إلى تغيير طريقه من جديد، وتسير معه في هذا الطريق الجديد شخصيتان كان لهما دور مختلف في حياة البطل، ألا وهما "نبيل توفيق"، وابنته "سلوى".

فـ"نبيل توفيق" هو الذي فتح للبطل طريق الأعمال الحرة، وهو الذي أمدّه بالمال، وأعانه بالخبرة والمشورة حتى استطاع البطل بعد عام واحد فقط أن يصبح شريكاً في رأس المال، وخلال فترة وجيزة أصبح البطل وشريكه في عداد الأثرياء.

أما ابنته "سلوى" فقد كان لها تأثيرها القوي على شخصية البطل، وعلى سير أحداث الرواية، وظلّت العلاقة بينهما الخيط القوي الذي يشدّ القارئ للمتابعة، ويحفزه على الاستمرار في القراءة في انتظار ما ستسفر عنه هذه العلاقة التي تركت بصمات واضحة على شخصية البطل.

فـ"سلوى" هي التي حفزت "إسماعيل" على العمل الجديد، وأمدّته بالتفاؤل وحب الحياة، وغمرته بعواطفها الثرة، وشجعته على القراءة، وكانت تُعيره الروايات والكتب الفكرية، وتناقشه فيها، والبطل كان مدركاً للأثر الذي أحدثته "سلوى" في نفسه وفي حياته كلها: "وعاد يستذكر ذلك المساء الندي العاطر، يوم أن رأى (سلوى) وجلس إليها، وتحدثت إليه ذلك الحديث الذي يعتبره نقطة تحول في أهدافه، لقد كان حديثها، لا بل كانت هي ذاتها

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٦٠.

(٢) الرواية السابقة: ٨٧.

إحدى دعائم الموافقة، لقد كانت وهي متجهة إليه حيثية أولى في قضية البحث، منذ أن لمحها وافق على العمل، ومنذ أن جلس إليها أحسّ كأنما اقتلعت يدها بقايا آمال ساذجة، وأهداف فجة، منذ تلك اللحظة توقع نجاحه في عمله الجديد.

لقد ولدت آماله الحقة في تلك اللحظة السعيدة، لا بل ولد هو في مطلع ذلك المساء "[1].

ومع هذه المشاعر الدافقة، وهذا الإحساس القوي داخل نفسه، إلا أنه لم يستطع أن يحدد بالضبط ما ذا تعني له؟ وما هي حقيقة مشاعره نحوها؟

وظلّت الإجابة على هذا السؤال مرجأة حتى نهاية الرواية، وظلّت العلاقة بينهما لغزاً مشوقاً يشدّ القارئ للمتابعة، ليعرف ما الذي أسفرت عنه، حتى إذا ما تعبت "سلوى" من انتظار البطل سافرت مع أمها إلى لبنان وهي في قمة اليأس والإحباط، وهناك مرضت وماتت، عند ذلك فقط استطاع البطل أن يجيب على السؤال المرجأ، وأن يتأكد من حقيقة مشاعره تجاهها "وكمن ينتبه من غفلته على قرعات شديدة توقظ أحاسيسه الغافلة، فتح إسماعيل عينيه وتساءل: ما الذي عملت؟ وأي حماقة ارتكبتها في هذه المخلوقة التي أشرقت على حياتي، فأوقظت مواتها، وهزّت في كياني أحاسيس الحب والخير والجمال؟ لقد كنت سائراً في صحراء واسعة ليس لمداها حد أو نهاية، فكانت هي الواحة التي أويت إلى ظلها، ولذت إلى فيئها أستروح فيها نسيم الراحة والبهجة بعد هجير الكد والشقاء والعناء في حياتي الفارغة الواهية، لقد كانت كل أملي وهدفي في الحياة، وكانت كل خطواتي إنما تستهدف هذا الهدف، وأخيراً تنتهي هذه الحياة العريضة بحماقة أرتكبها تطوي معها كل مباهج الحياة"[2].

وكما تركت "سلوى" تأثيراتها الواضحة على "إسماعيل" في أثناء حياتها، -فحفزته على العمل، ودفعته إلى القراءة والاطّلاع، وحبّبت إليه الحياة، وأعادت إليه ثقته بنفسه وبالناس- فقد تركت -أيضاً- تأثيراً واضحاً على حياة "إسماعيل" بعد وفاتها، وظلّ أسير ذكراها، وأحاديثها العذبة، ولا يكاد يمرّ موقف إلاّ ويتذكر حكمة أو كلمة قالتها، وما تزال منقوشة في رأسه.

---

(١) رواية (ومرّت الأيام): ١٨٣.

(٢) الرواية السابقة: ٢٩٠.

بقي أن أشير إلى شخصية ثانوية أخرى كانت على قدر كبير من الأهمية في هذه الرواية، وقد تركت أثرين مختلفين على شخصية البطل، وهي شخصية "عبد الحميد" الموظف في وزارة المالية، المكان الذي عمل فيه "إسماعيل" أول مرة في حياته.

أما الأثر الأول فقد كان إيجابياً، وذلك حينما كُلِّف "عبد الحميد" بتدريب "إسماعيل" على العمل، ولحظ "إسماعيل" أن "عبد الحميد" لا يعمل شيئاً سوى الأكل وقراءة الروايات، وأدرك منذ اليوم الأول أن ذلك هو السبب في عدم ترقيته منذ سنوات طويلة، ولذلك فقد حرص "إسماعيل" على العمل عكس "عبد الحميد" تماماً، ونجح في تلافي الأخطاء التي وقع فيها "عبد الحميد"، وفي فترة وجيزة أصبح له مركزه المرموق، بل أصبح رئيس "عبد الحميد" نفسه.

وهذا الأثر الذي تركته علاقة "عبد الحميد" بالبطل في بداية الأمر يعد أثراً إيجابياً، أفاد منه البطل كثيراً في حياته العملية، بيد أن "عبد الحميد" عاد بعد سنوات من ترك "إسماعيل" للعمل الحكومي؛ ليلتقي به من جديد، حاملاً إليه أنباء "سميرة" وأسرتها.

وفي الوقت الذي بدأت فيه جراح "إسماعيل" تندمل، وكاد يصل إلى حياة الاستقرار بارتباطه بـ"سلوى" جرّه "عبد الحميد" مرة أخرة إلى الماضي البعيد، والأسرة التي رفضته، وعزمها على تزويج ابنتها من رجل ثري، فأثار في نفسه شهوة الانتقام، وعزم على ردّ الصفعة، وفكّر في الزواج من أسرة أكثر منهم ثراء وجاهاً؛ لكي يرد لهم إهانتهم، وزحمت عليه هذه الفكرة الطارئة مشاعره تجاه "سلوى"، فظلّ يرجئ الزواج من "سلوى"، ويرجئه حتى فقدها إلى الأبد، كما فقد "سميرة" من قبل.

وهكذا ترك "عبد الحميد" أثراً غاية في السلبية على شخصية البطل، وحرمه متعة الاستقرار النفسي الذي كان على بعد خطوة واحدة منه، وكان بالفعل وجه الشؤم كما قالت أم إسماعيل: "قُلْ لي: لِمَ استعدت علاقتك بعبد الحميد؟ إنه وجه الشؤم، لقد شعرت بتغير أفكارك منذ استعدتما صداقتكما القديمة ... "(١).

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٢٥٠.

وهكذا نجد أن الشخصيات الثانوية في رواية "ومرت الأيام" وظّفت بصورة جيدة، فأسهمت في إبراز كثير من جوانب البطل، وقدمت صورة للمحيط الاجتماعي الذي عاش فيه، وطوّرت الأحداث.

وفي رواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري تبدو كل الشخصيات ثانوية، إلى جوار البطل "محيسن البلي"، لكن الكاتب أفاد منها بصورة جيدة في رسم صورة متكاملة للمحيط الاجتماعي الذي عاش فيه البطل، فأمه والخالة "أسماء" كانتا تمثلان فئة العوام في تلك الفترة، بإيمانهم وطيبتهم، وخرافاتهم وبدعهم، ومدير المدرسة ومدرسوها كانوا يمثلون فئة المعلمين في تلك الفترة بأسلوبهم، وطرق تدريسهم ومناهجهم، والأستاذ "عمر الفرمسوني" كان أنموذجاً فريداً للمثقف الجديد الذي بدأ يظهر في المجتمع بما يحمله من لغة أجنبية، وقراءات متنوعة خارجة عن المقروء المألوف، ونظرة المجتمع إليه تدل على النفور من كل من يتصل بالنصارى، حتى إنهم لقّبوه بالفرمسوني؛ لأنه سافر إلى بلاد النصارى وتعلّم لغتهم.

وطلاّب المدرسة، زملاء البطل في مراحله المختلفة كانوا يمثلون جيل المتعلمين في تلك الفترة، فبين مقبل على التعليم وهم قلة، ومدبر عنه وهم كثرة.

وسقاة الحي، ومجانينه، وباعته، وتجاره كانوا جزءاً آخر تكتمل به صورة المجتمع الذي عاش فيه البطل.

وجميع هذه الشخصيات عاش معها البطل، واحتك بها، وأسهمت بصورة أو بأخرى في بناء شخصيته، والتأثير عليه، لكن الشخصيات الأكثر تأثيراً في حياة البطل كانت أمه والخالة "أسماء"، وزميله "سفيان المكي"، والأستاذ "عمر الفرمسوني".

فأمه هي التي تولت تربيته بعد وفاة أبيه، وكانت له نعم الأم، فلم تدعه يحتاج إلى أحد، بل كانت تدبر أموره، وأمور البيت بكل حكمة، فتؤجر جزءاً من المنزل في مواسم الحج والعمرة، وتنفق ما تكسبه على نفسها وولدها حتى استطاع أن يكمل تعليمه، دون أن يضطر إلى العمل، أو يشعر بالحاجة إليه، وقد كانت تربطها صداقة قوية بالخالة "أسماء" طبيبة الحي، التي كثيراً ما عالجت البطل في طفولته، وقد قضى البطل جزءاً كبيراً من حياته تحت رعايتهما، وغرستا في ذهنه الكثير من البدع والخرافات، ما يزال البطل يذكرها، ويستغفر منها كلما طافت بذاكرته.

أما زميل الدراسة القديم "سفيان المكي" الذي طرد من المدرسة التحضيرية لشغبه وعدم

مبالاته، فقد أسهم بصورة كبيرة في إبراز كثير من جوانب البطل الذي كان إلى جوار "سفيان" مثالاً للهدوء والطيبة والضعف، بل إن "سفيان" هو الذي كان يقتص له من الذين يعتدون عليه، كما أنه فتح للبطل آفاقاً كثيرة، وانتزعه من عزلته في الحارة، فكان يأخذه في جولات ومغامرات فتحت عيني البطل على أماكن لم يرها من قبل، وأطلعته على أشياء لم يكن يعرفها: "ولئن ذكر الناس اليوم (ماجلان) البرتغالي لمغامراته البحرية فإن (سفيان المكـي) لأولى الناس بالذكر لمغامراته البرية، ألم يكن هو الذي نبهني إلى أن الدنيا ليست ذلك الشارع الضيق الذي أسير فيه، والمحصور بين جبلي أبي قبيس والسبع البنات، مع ما يتفرع عنه من أزقة أكثر ضيقاً تنتهي كلها إما يميناً أو شمالاً مصطدمة بهذا الجبل أو ذاك؟ ألم يأخذني أول مرة خلال (سقيفة الصفا) المظلمة إلى العالم الرحب الذي انتهى بعد سير ساعات إلى (محبس الجن) مروراً بـ(ربع اللصوص)، وطلعة أبي لهب وغيرها ..."(١).

وكان للأستاذ "عمر الفرمسوني" أكبر أثر في تكوين البطل الثقافي، فهو الذي فتح أمامه آفاق المعرفة، من خلال مكتبته العامرة التي كان بها ما لم يخطر على قلب بشر كما يقول البطل، وقد اطّلع البطل على كميّة ضخمة من الكتب الفكرية والإبداعية، وكان الأستاذ "عمر" يناقشه فيما قرأ، ويطلب منه تلخيص بعضها، وهو الذي علّمه الاستقلال برأيه، وعدم التسليم بآراء الآخرين، إلاّ إذا كانت مقنعة، ويقبلها العقل والمنطق، وهو الذي نبهه إلى أن ما يكتبه يجب أن يكون فيه أصالة وابتكار، ومع أنه صدم بهذا الرأي في كتاباته الأولى، التي عرضها على الأستاذ "عمر" إلا أنه فيما بعد أدرك وجاهته وصوابه، وأفاد منه في مقبل أيامه.

وعن طريق الأستاذ "عمر" تعلّم اللغة الإنجليزية مقابل تدريسه اللغة العربية لابنه وابنته، وعلى مرّ الأيام توطّدت علاقته بالأستاذ "عمر"، وأصبح بيته المكان الذي يأوي إليه في أوقات المحن، كما حدث عند ما ماتت أمه، ووجد قدميه تقودانه إلى بيت الأستاذ "عمر"، الذي وقف معه في محنته، وآزره حتى زالت، وزوجه ابنته جميلة؛ ليصبح عمه بالفعل.

وفي رواية "غداً أنسى" لأمل شطا، أسهمت الشخصيات الثانوية في بيان كثير من جوانب البطلة الجسدية والنفسية والاجتماعية، كما أسهمت بعض هذه الشخصيات في التأثير عليها تأثيراً سلبياً أحال حياتها إلى سلسلة من العناء والأحزان والكفاح.

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ٢٧.

فوالدها وأمّها وجدّتها و"سوهارتو"، و"ألنتو"، و"تنكو دمنهوجي" كانوا يمثلون مجتمعها الجاوي الذي عاشت فيه، وتأثرت به، ومن خلال علاقتها بهم تكشفت لنا أبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية، فعن أمها ورثت الجمال الفاتن، وتعلّمت حبّ البيت والإخلاص للزوج، وعن أبيها ورثت طيبة القلب وحب الآخرين، ومن خلال حياتها مع أمها وأبيها تكشف لنا بعدها الاجتماعي، وما كانت تنعم به من حب وتدليل، ورعاية قبل أن يؤثر "ألنتو" على والدها، ويغرقه في الخمر، ويسلبه كل ثروته.

ومن خلال علاقتها بأسرة "سوهارتو" تكشّف لنا بعدها الجسدي، حيث كانت مثار إعجابهم، وكان جمالها لافتاً لنظرهم ونظر كل من حضر حفل زواج ابنتهم، ومن خلال هذه الأسرة تَمَّ زواجها بالسيد "عبد المجيد" الذي كان ينزل ضيفاً عليهم.

ومن خلال علاقتها بـ"ألنتو" تبيّن لنا بعدها الجسدي -أيضاً- ممثلاً في جمالها الذي أثار "ألنتو"، ودفعه لمراودتها عن نفسها أكثر من مرة، كما تكشف لنا إيمانها وعفتها وطهرها، التي وقفت سدًّا منيعاً ضدّ كل محاولات "ألنتو"، كما كشفت هذه العلاقة -أيضاً- عن وضعها الاجتماعي الجديد، حيث أصبحت تعمل خادمة في المقهى الذي تملّكه "ألنتو" بعد أن كان لوالدها.

وكشفت علاقتها بابنتها "إسلام" عن بعدها العاطفي، وعن معاناتها وكفاحها وقصة حياتها، التي قدمت إلينا من خلال روايتها لابنتها.

بيد أن والد "إسلام" السيد "عبد المجيد"، و"ألنتو"، وإسلام" كانوا أكثر الشخصيات تأثيراً في حياة البطلة، وفي الرواية كلها.

فـ"ألنتو" هو الذي قلب حياتها رأساً على عقب، فهو الذي جر والدها إلى الخمر، وشككه في زوجته الطاهرة العفيفة؛ لأنها رفضت الاستجابة لمحاولاته القذرة، وهو الذي سلب من والدها أمواله بعد أن أغرقه في الديون، وجرهم جميعاً إلى قاع الفقر، مما اضطرها إلى أن تصبح خادمة في المقهى، الذي كان يملكه والدها، وقد لاقت من "ألنتو" أسوأ معاملة وأقساها؛ لأنها لم تكن تستجيب لرغباته، وكانت كلما تثاقل عليها شكته إلى زوجته التي كان يخافها كثيراً.

أما السيد "عبد المجيد" فقد كان بارقة الأمل التي لاحت في سماء حياتها الحزينة، وكم فرحت بالزواج منه، وفرحت بالخروج من حياة الفقر والعناء التي تعيشها، ولكنه خيب أملها

حينما اكتشفت أنه إنما تزوجها؛ لكي تدبر شؤونه في غربته، ولم تلق منه إلا أسوأ معاملة وأحلفها، فلم يكن يعاملها كزوجة، وإنما كخادمة جلبها؛ لتدير شؤون بيته، حتى إذا ما أنجبت "إسلام" واستعاضت بها عن كل الحنان، والحب الذي افتقدته انتزعها من حضنها زوجها السيد "عبد المجيد"، وفر بها إلى مكة؛ لتظلّ "إسلام" الشوكة المغروسة في قلبها، التي لا تستطيع انتزاعها، ولا تستطيع نسيانها، وأصبحت "إسلام" قضيتها، والأمل في رؤيتها من جديد هو أملها الوحيد في الحياة الذي ظلّت تكافح وتتعذب من أجله خمسة عشر عاماً، حتى استطاعت أن تجمع ثمن التذكرة وتسافر؛ لترى ابنتها بعد سلسلة من المحاولات والخيبات والإحباطات.

بقي أن أشير إلى وجود شخصية ثانوية في الرواية أفادت منها الكاتبة في تسهيل لقاء البطلة "تيما" بابنتها "إسلام"، وهي مديرة المدرسة التي كانت تدرس فيها "إسلام" الأستاذة "نوال"، وكان الدور الذي أدّته دوراً إنسانياً، ومناسباً لها كشخصية ثانوية لا ينتظر منها أكثر من ذلك، ولكن الكاتبة منحت هذه الشخصية الثانوية مساحة لا تستحقها، فخصصت لها فصلاً كاملاً[1]، تحدثت فيه عن حياتها وعواطفها ومشاعرها، ونظرة الناس إليها، وحقيقتها التي تخفيها خلف ثوب القسوة والشدة، الذي ترتديه في المدرسة، فهي طيبة وحنونة ورقيقة، ولكنها كانت تبدو قاسية وفظة؛ لكي لا تكون ضعيفة، ثم ختمت هذا الفصل بزواجها الذي كان نهاية لعذابها، وبداية حقيقية لشخصيتها الحنونة الرقيقة التي استعادتها، ولم تعد تخجل من إظهارها.

لقد أقحمت الكاتبة قصة مديرة المدرسة داخل قصة "تيما" مع أنها لا علاقة لها بها على الإطلاق، ولو أن مديرة المدرسة كانت ابنتها "إسلام" لكان لهذه القصة دورها وأهميتها في العمل، أما بهذا الوضع فقد بدت مقحمة، ولا تفيد الرواية أو البطلة بشيء، بل إنها فصلت السياق، وقطعت تسلسل الأحداث، وشتت ذهن القارئ، وحذفها لا يؤثر في الرواية، بل في صالحها.

---

(١) انظر الفصل الثامن من رواية (غدا أنسى): ١١٩-١٣٤.

وفي رواية (غيوم الخريف) لإبراهيم الناصر نجح الكاتب في الإفادة من الشخصيات الثانوية في خدمة فكرة الرواية، وفي إبراز أبعاد البطل، إلا أنه لم يعمق دورها على نحو يثري الرواية، ويمنحها بعداً آخر غير البعد الوحيد الذي انكمشت فيه.

فمن خلال علاقة البطل بـ"سلمان" رفيقه في رحلة اليونان تعرفنا على كثير من جوانب البطل، وذلك من خلال المفارقة الواضحة بينهما، ففي مقابل "سلمان" الشاب المتعلم الذي درس في أمريكا يقف "محيسن" الكهل الذي لم يتمكن حتى من دخول الابتدائية.

وفي مقابل "سلمان" المثقف الذي قرأ (ديكارت وشاوبنهاور وتولوستوي، وغوركي، وجوجول) يقف "محيسن" الذي لا يعرف حتى معنى الرأسمالية[1].

وفي مقابل "سلمان" ذي الدخل المحدود يقف "محيسن" رجل الأعمال الذي يملك الملايين، ومع هذه الإفادة الواضحة من شخصية "سلمان" في إضاءة كثير من جوانب البطل، إلاّ أن الكاتب كان بإمكانه أن يفيد منه بصورة أفضل، وأن يعمق دوره في الرواية بصورة أقوى؛ لأنه كان مؤهلاً لذلك، فهو متعلم، ومثقف ثقافة عالية، ولديه حس واع بالمتغيرات من حوله، كما يبدو ذلك واضحاً من خلال حالات الصحو النادرة في حواراته[2].

بيد أن الكاتب لم يستفد من إمكاناته بصورة أفضل، وظلّ تعامله معه تعاملاً سطحياً، فلم يتعمق أبعاده النفسية والاجتماعية، ولم يفد منه في إثراء الرواية، وتعميق فكرتها التي تدور حول الهزة العنيفة التي أحدثتها الطفرة الاقتصادية في المجتمع السعودي، وما تبع ذلك من اهتزاز في القيم وانسياق وراء السفر، بحثاً عن المتع المحرمة، وتفكك في الأسر وضياع للأبناء، إلى آخر ما هنالك من تأثيرات بدأت تهز المجتمع السعودي هزًّا عنيفاً.

وظلّت هذه الفكرة تتردد بصورة نظرية، وقد كان بإمكان الكاتب أن يجعلها أكثر منطقية وقوة وإقناعاً من خلال الفعل. صحيح أنه نجح من خلال العلاقة بين "محيسن" و"سلمان" وما يفعلانه في اليونان في إبراز جانب مهم من جوانب القضية التي طرحها في روايته، ألا وهو إدمان السفر والبحث عن المتع المحرمة، لكنه لم يستغل هذه العلاقة الاستغلال الكامل؛ ليبرز بقية جوانب القضية كتفكك الأسرة مثلاً، وضياع الأبناء الذي كان جانباً

---

(١) انظر رواية (غيوم الخريف): ٥٢.

(٢) انظرر الحوار في الصحات التالية: ٤٨، ١٠٦-١٠٨.

مهما من جوانب القضية، ظلّ يتردد كثيراً بصورة نظرية، ولـو أنـه جعـل شـخصية "سـلمان" تمثل هذا الجانب، وأبان لنا ذلك من خلال بعده النفسـي، واستبطن شخصيته مـن الداخـل، وجعل علاقته بأبيه، وبعده عن البيت، وتوفر المال في يديه هي التي دفعته إلى السفر، والبحـث عن المتعة لكان ذلك أقوى للفكرة؛ أو لو أنه أبقاه كما هو، وجعل البطل يفضي إليه بمخاوفـه على أسرته وعلى أولاده، ويعرض عليه مشكلة طارئة تواجه ابنه أو ابنته، وأثار بينهما حـواراً محتدماً حول هذه القضية يبرز من خلالها وعي "سلمان" وثقافته، ويؤثر بالتالي تأثيراً إيجابيـاً في شخصية البطل، وفي تعميق الفكرة وإيضاحها، فلربما كان ذلك أجدى من الحـوارات المكـررة حول السهر والرقص والعبث، وأجدى -أيضاً- من تكرار الفكرة نظرياً.

لكن الكـاتب لم يتنبه إلى ذلـك، وظـلّ دور "سـلمان" هامشـياً حتـى إنـه رغـم ثقافتـه ودراسته في الخارج وإجادته للغة الإنجليزية لم يستطع أن يجنب "محيسن" مغبة تلك الصفقة التي خسر فيها جلّ ثروته، فهل قصد الكاتب إلى تهميش دوره بهذه الصـورة؟! ليشـير بذلـك إلى ظهور "فئة من المثقفين الذين تخلوا عن مهامهم الأساسية، التي انتدبوا لها، وراحوا يعبـون مـن معين الأفكار الغربية يتباهون بها، ويتّخذونها مطية ذلـولاً لجـدل سفسـطائي، أو انصرفـوا إلى المتعة ينشدونها أينما حلّوا"[(١)].

أم أن انشغاله بالفكرة، وحرصه على إبرازها دفعه إلى تكرارها بصورة نظرية غير مدرك للدور الذي يمكن أن تؤديه العلاقة بين "سلمان" و"محيسن" في إبراز بقية جوانـب الفكـرة لـو أنه تعمق شخصية "سلمان"، وعمق دوره في الرواية على نحو أكثر فاعليةً.

ومن خلال علاقة البطل بـ"سوزان" الفتاة اليونانية اكتشفنا حالة التفسخ والسقوط الـتي وصـل إليهـا "محيسـن"، وكأنـه لا ديـن لـه فيردعـه، ولا خلـق لـه فيحميـه مـن السـقوط في هذا الوحل[(٢)].

وقد أفاد الكاتب من هذه العلاقة في خدمة فكرة الروايـة الـتي تـدور حـول تأثـير الـثراء المفاجئ على فئة من فئات المجتمـع يمثلهـا "محيسـن" الـذي أثـرى فجـأة، فكـان إدمـان السـفر والبحث عن المتعة المحرمة أهمّ مطامحه مع أنه متزوج وله أبناء.

---

(١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ١٠٢.

(٢) انظر رواية (غيوم الخريف): ١٦، ٣٨-٣٩، ٤٠-٤١، ٥٦- ٥٧، ١١٤- ١١٥.

وكما أفاد من علاقته بـ"سوزان" في خدمة فكرة الرواية فقد أفاد -أيضاً- من علاقته بزوجته "موضي"، وابنتيه "نوف ونورة" في إكمال جانب الفكرة، حيث إن هذا الثراء المفاجئ لم يكن تأثيره الانحلال الخلقي، الذي رأينا "محيسن" يتمرغ في وحله مع "سوزان" في اليونان فحسب، وإنما امتدّ تأثيره؛ ليشمل الأسرة فيتسبب في ضياعها وتفككها، واعتمادها على غير الأب في تصريف أمورها؛ لأن الأب هناك خارج الحدود يعبّ من بحور الحرام.

وقد بدا ذلك واضحاً من خلال الرواية، حيث كان البطل غائباً تماماً عن الأسرة، فهو في اليونان، والأسرة في الرياض، وعلاقته بها كانت عبر جهاز الهاتف فقط، وحتى هذه العلاقة كانت علاقة باهتة، وتحمل في داخلها دلالة واضحة على الضيق والنفور، فقد كانت كلماته مقتضبة وردوده جافة توحي بالتبرم والضيق، وعدم الرغبة في العودة، وعلى الرغم من السؤال المتكرر عن موعدها من قبل الأسرة، والحديث المتكرر عن شوق البنات لوالدهن، فإن كل ذلك لم يهزه، ولم يحركه للعودة، كما لم يهزه مرض ابنته "نوف" بالحصبة، وظلّ في مكانه لا يريم، يوكل أعمال الأسرة إلى غيره، فالذهاب إلى المستشفى والسوق والمدرسة والزيارات العائلية من مهام السائق، ودفع المصروفات والنفقات ولوازم البيت مسؤولية "مبارك" وكيله في المكتب، أما هو فمتفرغ تماماً للسهر والرقص، وإشباع غرائزه بالمحرمات.

وهكذا تسهم هذه العلاقة الباهتة بين البطل وأسرته في إكمال جانب الفكرة، وإيضاح بعد مهم من أبعادها، بيد أن الكاتب كان بإمكانه أن يفيد من هذه العلاقة على نحو أفضل، وأن يجعلنا نرى تفكك الأسرة وضياع الأبناء بوضوح؛ إذ إننا لم نر شيئاً من ذلك، فعلى الرغم من بعد البطل عن أسرته، فقد ظلّت متماسكة، ولا شيء يوحي بالتفكك أو الضياع، ولا شيء يشي بالخطر الذي يتهددها غير ذلك الخاطر الذي كان يهاجم البطل بين الفينة والأخرى حول موقف السائق في البيت، وأيهما أهمّ هو أو السائق؟[1].

ولو أنه جعل له ابناً مراهقاً مثلاً، وابنة مراهقة، وجعل الابن يرتبط بعلاقة مشبوهة مع الخادمة، والبنت ترتبط بعلاقة مشابهة مع السائق لكان ذلك أقوى تأثيراً في خدمة فكرة الرواية، ولنهض ذلك دليلاً قاطعاً على الضياع الذي يعانيه الأبناء في ظل غياب والدهم.

---

(١) انظر رواية (غيوم الخريف): ٧٤.

وفي رواية "لحظة ضعف" لفؤاد صادق مفتي تبدو كل الشخصيات ثانوية إلى جوار الشخصية الرئيسة، ينتهي دورها لحظة انتهاء علاقتها بـ"طارق" بطل الرواية، ولم تكن تصور لذاتها بقدر ما كانت تصور للدلالة على شخصية "طارق"، ولذلك فإنها أسهمت بصورة كبيرة في إبراز كثير من جوانب البطل في مراحله المختلفة، وعلاقته بالمحيط الاجتماعي الذي عاش فيه في بيئات مختلفة.

فالسيدة "كلارك" وابنتها "كاتي" أسهمتا في إيضاح جوانب سلوكية من شخصية "طارق" في مرحلة من مراحل حياته، وهي تلك المرحلة المبكرة من وجوده في أمريكا، حيث كان يسكن معهما في منزلهما، ومن خلال تصويره لطريقة حياتهما وتصرفاتهما استطاع أن يقدم لنا جانباً مهماً من جوانب البطل في تلك المرحلة، وهو قدرته على المقاومة، ومدى رسوخ مبادئه في نفسه، فلم يفلح ذلك المحيط بتحرره وتفسخه أن ينتزع شيئاً منها، ولكن السيدة "كلارك"، وابنتها "كاتي" اختفتا تماماً لحظة انتهاء علاقة "طارق" بهما، حيث قرّر الانتقال للسكن مع زميليه (حمد وعبد الكريم) بعد تلك الليلة المشؤومة التي عاد فيها إلى منزل "آل كلارك"؛ ليجد البيت عاجاً بالسكارى، وليجد السيدة "كلارك" في غرفته مع السيد "تالمان" في وضع فاضح[1]، وكان اتّخاذه لقرار الانتقال رغم الأجر الزهيد الذي يدفعه دليلاً صادقاً على قوة شخصيته، ورغبته الأكيدة في الحفاظ على خلقه ومبادئه قبل أن يجره هذا المجتمع المستهتر إلى أتون الرذيلة.

لكنه كان كالمستجير من الرمضاء بالنار، وإذا بزملائه الذين فَرَّ إليهم يقودونه إلى سهرة مشابهة، ويقعون هم أنفسهم في الخطأ، ولعله استسهل الأمر وفكر في خوض التجربة وهو يرى زملاءه يعبون منها. لقد كان تأثيرهم سلبياً على "طارق"، وبسببهم خاض تجربة لم يفكر أن يخوضها أبداً، ومن خلالهم وعبر تلك السهرة تعرف بـ"أليزا" الفتاة التي كان لها أكبر أثر في "طارق"، والتي أحدثت انقلاباً خطيراً في حياته، وبدلت سلوكه وتفكيره وطريقة حياته، فـ"طارق" الذي فَرَّ من بيت "آل كلارك" حتى لا يقع في الخطأ يكرر الخطأ والانحراف مع "أليزا"، و"طارق" الذي كان يستنكر بشدة زواج صديقه "فهد" من أمريكية يتزوج من "أليزا".

---

(١) انظر: رواية (لحظة ضعف): ٥٧-٥٨.

وهكذا نتعرف من خلال علاقته بـ"أليزا" على الانقلاب الكبير الذي حدث في سلوكه، وحياته كلها، كما نتعرف على مشاعره المتفاوتة، التي بدأت بنشوة المغامرة، فالتعرف فالحب، وانتهت بمرارة التجربة والصراع النفسي الرهيب، الذي عاناه "طارق" وهو يفكر في مصير ابنه بعد أن ينفصل عن "أليزا"، التي لم يعد قادراً على الاستمرار معها، ويلوم نفسه ويؤنبها على تسرعه في اتّخاذ قرار الزواج، وفي دخول هذه التجربة من أصلها.

لكن "أليزا" اختفت تماماً بعد أن انتهت علاقتها بـ"طارق"، كما اختفى أصدقاؤه وآل كلارك من قبل بعد أن غادرهم "طارق".

وهكذا نجد الشخصيات الثانوية في الرواية تسير في ركاب الشخصية الرئيسة؛ لتسهم في إبراز معالمها وأبعادها، وتختفي باختفاء البطل من حياتها، نستثني شخصية "سهام" التي -وإن كانت ثانوية وسلبية أيضاً؛ إذ لم تسهم في التأثير على "طارق" وتغييره، مع أن ذلك كان في مقدورها- ظلّت حاضرة في وعي "طارق" وفي حياته على امتدادها.

فحين سافر "طارق" إلى أمريكا اختفت "سهام" عن عينيه، ولكنها ظلّت حاضرة في وعيه وذاكرته يستدعيها في كل قت، ويتذكرها في كثير من المواقف: "ولكن ..! لماذا لم يخطر من قبل في ذهني أن أفكر في (سهام)، وهي الفتاة الرائعة الجمال، العذبة الحديث لقد كانت كالفراشة الجميلة، تنثر مرحها في أجواء الأسرة السعيدة ..."[1].

"وتذكر (سهام) وعينيها السوداوين .. ترى ماذا تصنع الآن؟ وابتسم لنفسه وهو يخرج آهة محملة بمزيج من تلك المشاعر المتضاربة ..! لما ذا تخطر على باله (سهام) وهو بعيد عنها الآن؟! ألم يكن إلى جوارها ليلاً ونهاراً؟! كان تفكيره بها إذ ذاك لا يتعدى تفكيره في أحد أصدقائه أو أقربائه المقربين إلى نفسه، وها هو الآن يعذب نفسه بالتفكير فيها، كأنما شعر بمدى الفراغ الذي طرأ عليه بعد فراقها ...!"[2].

ومع هذا الحضور الطاغي لـ"سهام" في عقله وقلبه إلا أنه لم يفلح في اتّخاذ خطوة إيجابية للوفاء لهذا الحب، الذي يشعر به يمتلك عليه حواسه، كما لم يفلح في الوفاء لمبادئه وقيمه التي

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ١٤.

(٢) الرواية السابقة: ٥٦.

تتجذر في نفسه، وكما سقط في حبائل الحياة الجديدة، متناسياً قيمه ومبادئه، سقط -أيضاً- في حبائل "أليزا" متناسياً "سهاماً" بجمالها وطهرها وعفتها وحبها المتجذر في نفسه.

لقد كانت "سهام" أشبه برمز للوطن الذي لا يشعر الإنسان بقيمته وحبّه له إلا حين يفارقه، وقد تغريه الحياة الجديدة والمكان الجديد لبعض الوقت، لكنه لا يلبث حتى يعود إلى وطنه، ولا يملك وطنه إلا أن يقبله بعلاته وأخطائه.

وهكذا عاد "طارق" إلى وطنه بعد أن حصل على شهادته الجامعية، وطلّق "أليزا" ليجد "سهاماً" أمامه وجهاً لوجهٍ، تكن له المشاعر ذاتها، وتمنح طفله الذي عاد به أصدق مشاعر الأمومة وأوفاها: "ها هي سهام أمامه جميلة أنيقة مرحة كعادتها، يسري من ثناياها عبق أنوثة خجلة، كبرعم يبث أريجه كلما تدفق حنانها، تغمر به ابنه سامي، وهو يلوذ بأحضانها كأنما يعلن أمومتها له، وتراءت له صورة المستقبل، شقة أنيقة تجمعهما معاً، حياة عائلية جديدة مستقرة، ونهاية سعيدة للعذاب الذي تذكره به نظرات الأهل المشفقة"(١).

وتزوج البطل من "سهام"؛ لتصبح جزءاً من حياته، وبعد أن كانت حاضرة في الذاكرة فقط أصبحت حاضرة في حياته كلها، لنقضي الربع الأخير من الرواية مع علاقته بسهام التي كانت في بدايتها حافلة بالتفاني والإخلاص والحب، لكن ذلك لم يدم طويلاً، وسرعان ما تغيّر "طارق"، فلم يعد "ذلك الزوج الهادئ الطبع المرهف الشعور، المحب لبيته وأسرته، بدأ يفتعل الشجار لأتفه الأسباب، وأخذ يضيق بحياة البيت، ويحاول الهرب إلى سهرات أصدقائه الحافلة بلعب الورق البريء وغير البريء!!، نعم فقد أدمن القمار مع مجموعة من أصدقائه، علمت ذلك في إحدى الليالي التي قضتها المجموعة لديهم في المنزل، وتذكرت كيف احتدم الصراخ بين الأصدقاء، لخلافٍ على أصول اللعبة، وتجرأت ليلتها في معاتبة طارق لانتهاجه هذا المسلك الخطر، وكان آنذاك متوتر الأعصاب، فأجابها بغلظة وجفاء طالباً إليها عدم التدخل في شؤونه الخاصة ..."(٢).

وبالإضافة إلى تقلب مشاعره، وتغيّر عواطفه التي تعرفنا عليها من خلال علاقته بـ"سهام"، نتعرف -أيضاً- على بعض الجوانب الأخرى من شخصية "طارق"، ففي الجانب

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ١٠١.

(٢) الرواية السابقة: ١٠٩.

الاجتماعي أسهمت "سهام" بصبرها ومساندتها له في تحسين وضعه الاجتماعي، فافتتح مؤسسة خاصة، وتحملت "سهام"تغيبه وبعده عن البيت، وتأخره في العودة في أيام البناء الأولى للمؤسسة، بل كانت تشجعه وتدفعه لمواصلة طريقه: "واتّخذ قراره ذات يوم وهو في غمرة ذلك الصراع الحاد المحتدم، استقال من عمله في تلك الوزارة الشابة، رغم ما كان قد وصل إليه من نجاح، وتسلم لأعلى المراكز بالنسبة لأقرانه، وقام بتأسيس مؤسسة خاصة للدراسات الاستشارية والتعهدات، بالاشتراك مع صديق له، وباركت سهام خطوته تلك، لعلها تكسر جمود حياته الرتيبة، وشجعته، وأغدقت عليه من جموح أحلامها، وآمالها ما طمأنه، وبعث في نفسه دفقاً جديداً من العزم والتصميم لبناء حياة جديدة تنتشله من معاناته تلك .. مرّ العام الأول والثاني، وبنهايته انتقلت الأسرة إلى الفيلا الأنيقة التي بناها طارق في إحدى أجمل ضواحي جدة المطلة على البحر، كان كل شيء إذ ذاك يوحي بالسعادة والهناء"[1].

لكن السعادة لم تدم، وإذا بالحياة الجديدة، والوضع الاقتصادي الذي أصبح فيه "طارق" يدفعه إلى السهر، ويعيده إلى لعب القمار، وإلى السفر الدائم، ويفجر الصراخ والخصام داخل الأسرة من جديد، ولم تنجح "سهام" في التأثير على "طارق"، على الرغم من حبها له وتفانيها في سبيله إلا أنها لم تعرف كيف تستعيد "طارقاً" القديم، وكيف تعيده إلى رشده، وظلّت محاولاتها كلّها واهنة لا تكفي لهزّ شخصية "طارق" الذي كان بحاجة ماسة إلى هزّة عنيفة؛ لكي تعيده إلى صوابه. أما الدموع والعتاب فلم يكونا كافيين؛ لإعادة "طارق" إلى وعيه، ولذلك ظلّ غير عابئ بـ"سهام"، ولا بعذابها ووحدتها وتمزّقها، وهي تراه يسافر كل شهر، وتعلم حقيقة لما ذا يسافر؟ وكان ذلك أشدّ ما يؤرقها، فهي ترى الشخص الذي تحبه يتهاوى أمام عينيها، ولا تستطيع أن تفعل شيئاً لمساعدته على نفسه، وكان بإمكانها أن تفعل شيئاً يهزّه ويعيده إلى صوابه، كأن تهجره وتحمل طفليها معها، وترفض العودة حتى يكفّ عن عبثه، ويعود إلى نفسه وحياته، لكنها لم تفعل شيئاً من ذلك، واكتفت بالدموع والحيرة والتمزّق، والعتاب الذي كان ينهيه "طارق" بالصراخ والضيق والتبرم بها، وبتدخلها في أموره التي لا تعنيها، فالعصر -كما يقول- عصر المادة، والشيكات والدولارات، وهو يسافر من أجل المؤسسة، ومن أجل مستقبلهم، فلا تجد "سهام" إذ ذاك إلا الصبر، وتحمّل قلقها وتمزّقها

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ١٢٠.

وحيرتها: "قضت في مخدعها لحظات مريرة من الحزن والشعور باليأس .. جففت دموعها ذلك الرفيق الوفي، وشعرت بجفاف يسيطر على كل حواسها .. جفاف في عينيها، وفي قلبها، وفي عواطفها .. وفي آمالها واحتمالها .. كل شيء حولها كان يوحي، بل يصرخ بالجفاف القاتل! ووجدت نفسها دون أن تعي تتحول إلى كتلة جافة كقطع الأثاث التي يزدحم بها المنزل .. واستغربت أن داهمها النعاس رغم كل شيء .. فاستسلمت للنوم كمن يهرب من قدره"(1).

بيد أن ذلك لم يكن هو الحل الأمثل، لقد كان البطل بحاجة إلى شيء آخر غير الدموع والهرب من الحزن إلى النوم، كان بحاجة إلى شيء إيجابي يهزه كالهجر مثلاً.

---

(1) رواية (لحظة ضعف): ١٣٢.

ثانياً: علاقة البطل بالأحداث في الرواية السعودية

مدخل:

تخضع الشخصية الروائية لتصنيفات عديدة، بعضها يتعلّق بموقع الشخصية من الأحداث، ومدى تطورها ونموها، وقدرتها على التغير، وإدارة حركة الصراع، وبعضها يتعلق بموقف الشخصية من الأحداث، ومدى تأثرها بها، وتأثيرها عليها سلباً أو إيجاباً.

فإذا ما تفاعلت الشخصية مع الأحداث، ونمت وتطورت بنمو الأحداث وتطوّرها، وفاجأتنا بصفاتها المتغيرة، وجوانبها المتعددة، فهي شخصية (نامية) أو (متغيرة)[1].

وإذا لم تتأثر الشخصية بالأحداث، ولزمت جانباً واحداً، أو صفة ثابتة لا تتغيّر، فهي شخصية (مسطحة)، أو (بسيطة)، كما يسميها بعض النقاد، أو (ثابتة) كما يسميها بعضهم الآخر[2].

إذن فالشخصية (المسطحة) أو (الثابتة) هي "التي تتسم بالوضوح والبساطة، وتخلو من التعقيد والمفاجأة، وتتميّز بعاطفة واحدة ثابتة تلازمها من أول الرواية إلى نهايتها، ويبقى سلوكها معروفاً للقارئ بحيث لا يتوقع تغييراً جوهرياً في موقفها من الأحداث أو الشخصيات الأخرى المرتبطة معها"[3].

أما الشخصية النامية فهي "التي تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث"[4]، وعلى القاص أن يبذل قصارى جهده في تصويرها بأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية، فهي "شخصية حافلة بالعواطف المعقدة، والتغيرات المفاجئة التي يقدمها للقارئ في أسلوب فني مقنع، يبرز وعيها الفردي والاجتماعي، ويبين موقفها من قضايا الحياة والإنسان"[5].

---

(١) انظر: فنّ القصة: ١٠٤، وبناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١١٦، وبناء الرواية، إدوين موير، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص١٣٩، وبنية الشكل الروائي: ٢١٥.

(٢) انظر: أركان الرواية، إ.م، فور ستر، ترجمة موسى عاصي، جروس برس، لبنان، ١٩٩٤م، ص ٥٤-٥٥، وبناء الرواية، إدين موير، ص-١٣٥-١٣٨، وبناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ١١٤-١١٥، وفن القصة: ١٠٣.

(٣) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١١٤.

(٤) فن القصة: ١٠٤.

(٥) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١١٧.

والبطل -وهو الشخصية الرئيسة في الرواية- قد يكون من الشخصيات المسطحة أو البسيطة التي تلزم جانباً واحداً، أو صفة ثابتة لا تتغير، وعندها يمكن أن نسميه (**البطل الثابت**)، وقد يكون من الشخصيات التي تنمو وتتطور بتطور الأحداث ونموها، ويمكن أن نسميه (**البطل المتغير**)، والنقاد يفضلون أن تكون شخصية البطل شخصية نامية ومتغيرة "بسبب ما يرتبط بها من أحداث، وما يصدر عنها من تصرفات، وبسبب كونها صانعة الأحداث في القصة، وبذلك فهي تتصف بصفة النمو والتطور، وقابليتها للتغيير لتوائم مختلف الأوضاع التي تمر بها"(١)، ومع ذلك فليس كل الروائيين قادرين على جعل أبطالهم نامين متغيرين، بل إن بعضهم يحرص على أن يكون بطله ثابتاً؛ لأنه إنما انتدبه؛ لكي يجسّد فكرة أو صفة، ولكي يؤدي هذا الدور بنجاح فلا بد أن يكون ثابتاً، إلاّ أن النقاد لا يؤيدون ذلك، فالشخصية القصصية "يجب أن تكون مزيجاً من الخير والشر، كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية، أو نكتشفها في ذواتنا، وعلم النفس لا يقرّ هذا الفصل الصارم بين الشخصيات، فليس ثمّة شخصيات بيضاء محض، ولا سوداء محض، بل إن الشخصيات الإنسانية الحيّة مزيج من هذين اللونين، وباختلاف نسب هذا المزيج تختلف الشخصيات الإنسانية بعضها عن البعض الآخر"(٢).

أما من حيث موقف الشخصية من الأحداث فإن الشخصية قد تقف موقفاً سلبياً من الأحداث، وتبدو ضعيفة ومترددة وغير قادرة على صنع الأحداث، أو الإفادة منها، وهذه تسمّى شخصية سلبية، فإذا كانت هذه الشخصية هي بطل الرواية فإنه يكون **بطلاً سلبياً**.

بينما تقف شخصية أخرى موقفاً إيجابياً من الأحداث، فتشارك في صنعها، وتتّخذ مواقف إيجابية تجاهها، وتستفيد من تجاربها، وتؤثر في الشخصيات الأخرى، وهذه تسمّى شخصية إيجابية، فإذا ما كانت هذه الشخصية للبطل فإنه يسمّى عندها **بالبطل الإيجابي**.

وفي الرواية السعودية أبطال ثابتون، وأبطال متغيرون، كما أن فيها أبطالاً سلبيين، وأبطالاً إيجابيين، وسأحاول في الصفحات التالية أن أقف على ذلك من خلال تحليلي لبعض الروايات السعودية؛ لكي تكون الصورة أكثر وضوحاً.

---

(١) الاتّجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية: ٢٠٣.

(٢) فن القصة: ١٠٧.

١ - البطل الثابت:

البطل الثابت هو الذي يثبت على صفة واحدة لا تفارقه، سواء أكانت خيراً أم شراً، ويلزم جانباً واحداً، وطبعاً واحداً، ولا يحفل بالمفاجأة والإثارة والنمو، وسلوكه النمطي يتوقعه القارئ بيسر[١]، ومع أن شخصية البطل نامية متطورة إلاّ أننا نجد في الرواية السعودية نماذج كثيرة للبطل الثابت.

فبطلة رواية "فكرة" لأحمد السباعي شخصية ثابتة مسطحة، بدت بوجه واحد من أول الرواية حتى آخرها، وكذلك كانت "نوال" بطلة رواية "غداً سيكون الخميس" لهدى الرشيد، ومثلهن كانت "ليلى" بطلة رواية "جزء من حلم" لعبد الله الجفري، و"أمل" بطلة "درة من الأحساء"[٢] لبهية بوسبيت[٣]، و"سلمى" بطلة رواية "وداعاً أيها الحزن"[٤] لغالب أبو الفرج، وإن حاول الكاتب في نهاية الرواية أن يتعامل معها كشخصية نامية متغيرة، لكنه سرعان ما عاد بها إلى حالة السكون والثبات، التي بدت بها في أول الرواية، فبقيت كما هي المحبة المتسامحة التي تغفر الخطأ مهما كان قاسياً، ويبدو أن غالب أبو الفرج مولع بالشخصيات الثابتة، فمعظم أبطال رواياته ثابتون، كما في رواية "رسائل ملونة"[٥]، و"قلوب ملت الترحال"[٦]، و"المسيرة الخضراء"[٧]، و"وجوه بلا مكياج"، وإن كان بطل هذه الرواية الأخيرة قد بدا نامياً ومتغيراً في نهايتها، إلاّ أن ذلك التغير كان مفاجئاً بالنسبة للقارئ وغير متوقع؛ إذ كيف يمكن لشخص كالبطل أمضى حياته كلها في التنقل من بلدٍ إلى بلدٍ، ومن عاهرة إلى أخرى، أن يستقر هكذا فجأة بلا مقدمات ولا صراع نفسي، ويتزوج في بلده،

---

(١) انظر: مدخل هذا المبحث: (علاقة البطل بالأحداث في الرواية السعودية)، ص ١٧٧-١٧٨.

(٢) مؤسسة الجزيرة للصحافة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٧هـ.

(٣) هي: بهية عبد الرحمن عبد اللطيف بوسبيت، من مواليد الأحساء، وتحمل شهادة الثانوية العامة، وتعمل موظفة إدارية في مكتب التوجيه التربوي بالأحساء، وقد صدرت لها عدة أعمال منها: ثمرة الكفاح -مقالات، تشاء الأقدار-قصص، الليلة الأخيرة في الكويت. انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ١٣٥.

(٤) نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

(٥) دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٧هـ.

(٦) دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

(٧) دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ.

ويصبح له أبناء بررة، مع أنه كان ضد حياة الاستقرار والزواج، وحياته كلها كانت في خدمة هذا المبدأ، ونحن عشنا معه هذه الحياة على مدى سبعة فصول كاملة، فكيف يفاجئنا الكاتب بهذا التغير المذهل في شخصية بطله في الفصل الثامن والأخير بلا مقدمات، ولا صراع بينه وبين نفسه، ولا حتى عتاب لنفسه على أيام عمره التي ضاعت في مهب الريح خلف العاهرات من بلدٍ إلى بلدٍ، لقد كان البطل بحاجة إلى صدمة تهزه، وتعيده إلى الجادة؛ لأن أسلوب حياته وقناعاته التي يؤمن بها لم تكن تؤهله لهذا الاستقرار المفاجئ[1].

وفي رواية "ما بعد الرماد"[2] لخالد باطرفي[3] يبدو "سعد" بطل الرواية بطلاً ثابتاً لزم جانباً واحداً من أول الرواية حتى نهايتها، فهو العاشق الذي أوصله عشقه إلى حافة الجنون، وحتى حينما فاجأنا في نهاية الرواية باكتشافه المدهش -بعد أن التقى بحبيبته، وتزوّجها بعد عشر سنوات من الجنون والمعاناة- بأن ذلك الحب كان مجرد نزوة، لم يكن ذلك ليجعله بطلاً متغيراً؛ لأن هذا الاكتشاف -في نظري- يعد امتداداً لحالة الجنون؛ إذ من غير المعقول أن يعذب القارئ على مدى صفحات طويلة بحالته، ويجعله يتعاطف معه، ويرثي لحاله، ثم يأتي ليقول له في آخر صفحة بأن ذلك الحبّ كلّه كان مجرد نزوة، إلا إذا كان مجنوناً بالفعل.

وكذلك كان بطل رواية "الصندوق المدفون"[4] لطاهر عوض سلام بطلاً ثابتاً، ومثله بطل "الأفندي" لمحمد سعيد دفتردار، وبطل "السنيورة" لعصام خوقير، وبطلة "غدا أنسى" لأمل شطا.

وسأكتفي بالوقوف المتأني عند ثلاثة نماذج لهؤلاء الأبطال الثابتين، وهم أبطال روايات: "فكرة"، و"السنيورة"، و"غداً أنسى".

ففي رواية "فكرة" لأحمد السباعي تبدو بطلة الرواية "فكرة" كفكرة تتحرك، لا كإنسانة، لها كيانها ونزواتها وأهواؤها، وطبائعها القريبة من طبائع البشر، حيث قدّمها

---

(١) انظر تفصيل ذلك في الفصل السادس المبحث الخاص بـ(نهاية البطل)، ص ٥٩٨-٥٩٩.

(٢) شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

(٣) هو: خالد محمد باطرفي، ولد عام (١٣٨٠هـ) في مدينة جدة، وتلقّى تعليمه فيها حتى حصل على بكالوريوس المكتبات والمعلومات، وعمل في الصحافة المحلية في أكثر من صحيفة، وصدرت له بالإضافة إلى هذه الرواية مجموعتان قصصيتان، وهما: (العام ٢٤)، (محاولة ٢). انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ١٦٨.

(٤) دار العمير للثقافة والنشر، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

الكاتب من أول الرواية عالمة فيلسوفة متمردة على مجتمعها، وعلى أنوثتها، هائمة بالطبيعة، جوّالة في ربوعها، وبقيت كذلك حتى آخر الرواية، لم يتغيّر فيها شيء، ولم تنم أو تتطور، بل ظلّت جاهزة كما قدّمها الكاتب في بداية الرواية، ولم تقدم إلاّ ما كان متوقعاً منها، حتى في اللحظات التي كان من المفترض أن تستجيب فيها لأنوثتها، ولغريزة العاطفة المتأصلة في نفس كل فتاة، بقيت كما أراد لها الكاتب قاسية على عواطفها متمردة على أنوثتها، على الرغم من الجو العاطفي الذي زادته الطبيعة جمالاً وإغراءً، ومحاولات "سالم" وعواطفه المتوقدة، والخلوة، وعلى الرغم من كل شيء.

ولذلك فقدت البطلة حياتها كإنسانة، وعاشت كفكرة، ولعلّ ذلك ما خطّط له الكاتب وأراده، خصوصاً وأنه كان يقصد من وراء روايته نقد المجتمع من خلال بطلة الرواية، التي كانت في الحقيقة مجرد صدى لأفكاره وآرائه في الحياة والمجتمع، وقد انتدبها الكاتب؛ لكي تقوم بهذا الدور[1].

وفي رواية "السنيورة" لعصام خوقير يقدم "صفوان إبراهيم" بطل الرواية بصورة جاهزة لم يتغير على مدار الرواية كلها.

فهو شاب متدين محافظ على دينه، معتز بهذه المحافظة، وهذا الانتماء، لا يغريه ما يغري زملاءه من تفسخ وانحلال في البلاد الغربية، ولا يتأثر بالجو المحيط به، وما يموج به من إغراءات، يظهر ذلك من خلال حديثه عن نفسه في بداية الرواية: "... فقد كانوا يطلقون عليَّ لقب (الشيخ)؛ لما رأوا من حرصي على إحياء المواسم الروحية، فمثلاً كنت أصوم التاسع والعاشر من شهر محرم كل عام، وأنا في (ميلانو)، أو حيثما كنت"[2].

ومن خلال حواراته[3] مع "ماريانا" التي بدا فيها مقتنعاً بما يؤمن به، ومتمسكاً به، ومحافظاً عليه، بل ساعياً إلى إقناع "ماريانا" به.

كما يظهر ذلك -أيضاً- من خلال مواقفه الثابتة مع "ماريانا"، التي حاولت تقبيله أكثر من مرة، لكنه رفض كل محاولاتها، وظلّ متماسكاً وقوياً وثابتاً.

---

(١) انظر: رواية (فكرة)، مقدمة الطبعة الثانية: ١١-١٥، وكذلك إهداء الكاتب إلى ولديه: ٧

(٢) رواية (السنيورة): ١٣.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٣٠-٣١، ٣٥.

ولعلّ الكاتب قصد إلى تقديمه على هذا النحو الثابت؛ لأن ذلك يخدم فكرة الرواية ويقويها، ولو أنه جعله شخصاً متذبذباً يعطي نفسه هواها في بعض الأحيان، ويتماسك في أحيان أخرى لأضعف فكرة الرواية، ولما أحدث البطل التأثير المطلوب فيمن حوله، فجعل أسرة "ماريانا" تحترمه وتتمسك به، وتحث ابنتها على الزواج منه، وجعل زوجته "ماريانا" تعتنق الإسلام، متأثرة بسلوك زوجها وأخلاقياته، وقيمه التي ظلّ متمسكاً بها، وثابتاً عليها.

وتظهر "تيما" بطلة رواية "غدا أنسى" لأمل شطا بوجه واحد من أول الرواية حتى آخرها، فهي الحزينة المعذبة، التي لم تبتسم لها الأيام قط، وهي الطيبة المتسامحة التي شارفت حدود السذاجة، فمع ما سببه "ألنتو" لها ولأسرتها من متاعب، ومع إدراكها الواعي بأنه هو الذي كان وراء كل مآسيهم، فهو الذي حاوَل الاعتداء على أمها، وهو الذي تقوّل على أمها الأقاويل، ودفع والدها إلى الشك فيها، وجر والدها إلى معاقرة الخمر، وجره إلا الاستدانة حتى استولى على ماله ومنزله ومقهاه، ودفعها إلى أن تعمل خادمة في مقهى والدها الذي أصبح ملكه، وراودها عن نفسها، ومع إدراكها لكل ذلك إلاّ أنها لم تجد أحداً في القرية إلا "ألنتو"؛ لتودع عنده المال الذي جمعته لتستطيع به السفر إلى مكة؛ لرؤية ابنتها، فهل نسيت كل ما سببه لها ولأسرتها؟ وهل غفرت له كل أخطائه؟ لكي تثق به هذه الثقة، وتسلمه تعب سنوات وسنوات؟!

لقد كان طبعياً أن يغدر بها "ألنتو"، وأن ينكر مالها؛ ليغرقها في الحزن والمعاناة من جديد، ولتعود من حيث بدأت، تعمل وتدّخر ما جمعته من مال حتى تستطيع أن تكمل ثمن (التذكرة)، التي ستسافر بها إلى مكة؛ لرؤية ابنتها الأمل الذي تحيا من أجله.

ولم يكن هذا الموقف الوحيد الذي بدت فيه "تيما" طيبة ومتسامحة حتى حدود الغفلة والسذاجة، بل إن تسامحها مع السيد "عبد المجيد" الذي حرمها من ابنتها خمسة عشر عاماً، وكان السبب المباشر وراء معاناتها وعذابها طوال هذه السنوات، فهي إنما كانت تعمل وتتعب؛ لكي تستطيع أن توفر ثمن تذكرة السفر إلى مكة؛ لتتمكن من رؤية ابنتها، هذا الموقف يؤكد أن "تيما" كأنما صممت تصميماً مختلفاً عن البشر الذين يكرهون ويحبون، يحقدون ويغفرون، يغضبون ويسلون، فهي -على ما يبدو- لا تعرف الكراهية، ولا الحقد، ولا الغضب، فعلى الرغم مما سببه لها السيد "عبد المجيد" من عذاب ومعاناة وحرمان لم تكرهه، ولم تحقد عليه، بل إنها حينما أحست بحاجته إلى من يرعاه في شيخوخته لم تردد في

الذهاب إليه ورعايته مع أنه لم يطلب ذلك، ولم يُبد أسفاً، ولا ندماً على ما فعله، وإنما قال لابنته بكل كبرياء: "سوف أظلّ دائماً السيد عبد المجيد أخبري أمّك بذلك، وأخبريها أنني لست في حاجة إليها، ولا إلى ابنتها .. هل تسمعين؟"[١].

ومع ذلك نجد "تيما" تقول لابنتها: "لا أدري ما ذا أقول لك يا ابنتي .. لقد فكرت كثيراً في الأمر، إنّ أباك في أشد الحاجة للرعاية .. في أشد الحاجة إلى وجودي بجانبه، لقد فكرت كثيراً يا ابنتي وقررت أن أذهب لأعيش معه"[٢].

هكذا بكل بساطة تنسى عذابها ومعاناتها، وكل ما سببه لها السيد "عبد المجيد" من أحزان، وتقرّر أن تذهب؛ لتعيش معه مع أنه لم يطلب ذلك، بل ولم تحاول أن تبدو على أنها صاحبة فضل، بل حاولت أن تمنحه هو الفضل في التكرم عليها بإبقائها في بيته:

"- جئت لتشمتي يا تيما .. جئت لتشمتي .. أعرف هذا ولكن

- سيدي أرجوك .. إنّ لي عندك طلباً أرجو ألا ترفضه: تعلم أن (إسلام) سترحل مع زوجها إلى الخارج، فهل تسمح لي بأن آتي؛ لأعيش معك في هذا البيت .. ليس لي مكان آخر كما تعلم"[٣].

هكذا بدت "تيما" من أول الرواية حتى آخرها مثالاً للطيبة والتسامح، لم تنم ولم تتطور، ولم تظهر بغير الوجه الثابت الذي قدمت به.

---

(١) رواية (غداً أنسى): ١٧٣.

(٢) الرواية السابقة: ١٧٣.

(٣) الرواية السابقة: ٧٥.

٢ - البطل المتغيّر:

البطل المتغيّر هو البطل الذي ينمو ويتطور بنمو الأحداث وتطورها، ويفاجئنا بصفاته المختلفة وجوانبه المتعددة، وطباعه المتباينة، والنقّاد يفضلون أن تتصف شخصية البطل بالنمو والتطور، وقابليتها للتغيير لتوائم مختلف الأوضاع التي تمر بها[١].

وفي الرواية السعودية نماذج عديدة للأبطال النامين، الذين حفلت حيواتهم بالتطور والتغيير، فكانوا نماذج إنسانية حيّة، يشعر القارئ أمامها بأنه أمام شخصيات إنسانية حقيقية، لها مشاعرها المتفاوتة، وأهواؤها المختلفة، ومواقفها المتباينة، ومن أبرز الأمثلة على هؤلاء الأبطال "أسامة الزاهر" بطل رواية "البعث" لمحمد علي مغربي، و"أحمد عبد الرحمن" بطل رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري، و"عيسى عمار" بطل رواية "ثقب في رداء الليل" لإبراهيم الناصر، و"طارق" بطل رواية "لحظة ضعف" لفؤاد صادق مفتي، و"هدى" بطلة رواية "لا .. لم يعد حلماً" للكاتب نفسه، و"حمزة" بطل رواية "ليلة عرس نادية" لعبد الله جمعان، و"هشام" بطل رواية "فتاة من حائل" لمحمد عبده يماني، و"شهاب" بطل رواية "سوف يأتي الحب" لعصام خوقير، و"محيسن البلي" بطل رواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، و"إسماعيل سامي" بطل رواية "ومرت الأيام" لحامد دمنهوري، و"محمود" و"عبد العزيز" بطلا رواية "الأشباح" لهادي أبو عامرية، ولن أستطيع التحدث بالتفصيل عن كل هذه الشخصيات، ولذلك فإنني سأكتفي بوقفة متأنية عند ثلاثة نماذج، وهم أبطال روايات: "ثمن التضحية"، و"فتاة من حائل"، و"سوف يأتي الحب".

ففي رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري تبدو شخصية "أحمد عبد الرحمن" بطل الرواية شخصية نامية متطورة، تطورت بتطور الأحداث ونمت بنموها، وقد كان التغيير في شخصية "أحمد" هو مفتاح الرواية وسؤالها الملح الذي طرحته من بدايتها، وظلت تجيب عليه حتى نهايتها، فها هو والد "أحمد" يطرح السؤال بينه وبين نفسه "... ألا تؤثر فيه الحياة الجديدة التي سيحياها بعيداً عنا؟ فنجده بعد أعوام -تطول وتقصر- شخصاً آخر ليس فيه من

---

(١) انظر: بناء الرواية، إدوين موير: ١٣٩، وفنّ القصة: ١٠٤، والاتّجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية: ٢٠٣، وتفصيل ذلك في مدخل هذا المبحث (علاقة البطل بالأحداث) ص ١٧٧-١٧٨.

(أحمد) الذي انفصل عنا منذ شهر سوى شكله، حتى شكله سيتغير"[١]، ثم يطرح السؤال مرة أخرى على زوجته "أتتوقعين أن يعود إلينا بعد دراسته دون أن يتغير"[٢].

وها هي زوجته "فاطمة" يؤرقها السؤال ذاته، وأسئلة أخرى تصب في ذات الاتّجاه: "هل سيتأثر بالحياة الجديدة، وتتغير نظرته إلى الحياة، وإلى الأسرة، وإلى حياة العائلة بواقعها الحالي؟ وهل سيشعر باحتياجات نفسية جديدة، تغير نظرته، وتبدل أفكاره، وتمحو ذلك البريق الذي كانت تحس به في عينيه، وهو ينظر إليها خلسة ليلة عقد قرانها؟"[٣].

"وتساءلت (فاطمة): هل يقدر له أن يبعد بأفكاره عني، فيمحو كل معالم تلك الصورة المشرقة؟"[٤].

ونمضي مع الرواية وفي أذهاننا هذه الأسئلة الملحة، فنجد "أحمد" الذي التقيناه في بداية الرواية خجولاً منطوياً على نفسه، حتى داخل أسرته، لا يكاد والده يسمعه وهو يتحدث إليه مع أنهما في مكان واحد[٥]، يحمل خجله وانطواءه معه إلى البيئة الجديدة التي انتقل إليها.

وخلال عام كامل قضاه في مصر لم يستطع أن يتعرف إلا على "زميلين له في الكلية معرفة سطحية، بدأت باستعارة أحدهما كراس المحاضرات، ثم تطورت إلى معرفة الاسم واللقب والبلد"[٦]، لكن العام التالي له في مصر شهد تغيّراً مذهلاً في شخصية أحمد، فمن المعرفة السطحية إلى المعرفة الوثيقة، التي يتمّ خلالها تبادل الأحاديث بلا خجل أو تردّد، ومن الانكماش إلى الانفتاح، و"أحمد" الذي لم يدع أحداً إلى شقتهم في (الدقي) يدعو صديقه "مصطفى لطفي"، ويذاكران معا، ويرد "مصطفى" الدعوة، فيدعو "أحمد" إلى منزله، ويستيقظ خجله من جديد حينما وقف أمام بيت صديقه "مصطفى" منتظراً فتح الباب "ولو خير في لحظة الانتظار أيّ السبيلين يسلك؟ لفضل العودة إلى داره، فقد أحسّ وهو في وقفته تلك بأنه سيقتحم عالماً جديداً، وهو يكره كل جديد في حياته، ولولا أن (مصطفى) قد

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ١٩٦.

(٢) الرواية السابقة: ٢٣٣.

(٣) الرواية السابقة: ٢٣٥، ٢٣٦.

(٤) الرواية السابقة: ٢٥٢.

(٥) الرواية السابقة: ٢٣٥-٢٣٦.

(٦) الرواية السابقة: ١٩٦.

أصبح في عداد أصدقائه القدماء الذين يأنس بهم، ويرتاح إلى مخالطتهم لما جاء إلى منزله ساعياً"[١].

ويبلغ ارتباكه مداه حينما فتحت له الباب "فايزة" أخت صديقه "ووقف مرتبكاً لا يعرف ما ذا يقول؟ ... وشعر كأن قوة تجذبه من الخلف (لقد أخطأت الطريق)، وتلعثم في الجواب، لقد نسي اسم صديقه، واستعرض في لمحة خاطفة كل الأسماء: (محمد)، (أحمد)، (محمود)، (إبراهيم)، ونطق بالاسم وقد جفّ حلقه: الأخ مصطفى لطفي، وأومأت بإشارة من رأسها،وانفلتت إلى داخل المسكن تنادي: مصطفى"[٢].

لكن خجله وارتباكه سرعان ما تبددا، وإذا بأحمد الذي ارتبك واهتزّ حينما فتحت له الباب "فايزة"، وتمنّى لو يعود من حيث أتى يطيب له المكان، ويحلو له المكث.

"وسألها أحمد وقد بدا أكثر تحمساً للحديث بعد أن زال ارتباكه:

- وما ذا قرأت لتوفيق الحيكم؟

فقالت متشجعة: عودة الروح، وعصفور من الشرق، ورصاصة في القلب.

وسألها ثانية: وعلى فمه ابتسامة.

- والشعر؟

فقالت بعد أن نظرت إلى أخيها مبتسمة، وكأنها تهرب من نظرات (أحمد):

- إني لم أقرأ لشاعر غير شوقي.

فضحك قائلاً: فيه الكفاية، إنه يمثل القمة في الشعر العربي"[٣].

ومع مرور الأيام خلع عن كاهله رداء الخجل والانطواء، ودخل في أحاديث طويلة مع "فايزة"، وأصبح يوم الأربعاء الذي يلتقي فيه بصديقه "مصطفى"، وأخته "فايزة" أجمل أيام الأسبوع؛ إذ "يمثل في نظره مركز الثقل من بين أيام الأسبوع، فلا يرتبط فيه بأي موعد جديد، ولا يفكر قبل حلوله إلا فيه، وفي الحديث الذي سيفتتح به الكلام، ويجعله مركزاً للمناقشة المقبلة، تلك المناقشة التي كانت تدور دائماً بين (مصطفى) و(فايزة) وبينه، وكانت

---

(١) رواية (لمن التضحية): ٢٣٣.

(٢) الرواية السابقة: ٢٣٥-٢٣٦.

(٣) الرواية السابقة: ٢٥٢.

تدور -حتماً في الأدب والشعر والموسيقى- مما ألجأه إلى الاهتمام بتتبع المذاهب الأدبية الحديثة، والشعر المعاصر، والاهتمام بالموسيقى كفنٍّ، له أصوله، وله عصوره"[١].

ولم يكن اهتمام "أحمد" بقراءة الأدب والشعر، واستماعه للموسيقى التغيير الوحيد الذي طرأ على حياته بعد هذه العلاقة الجديدة، بل تغيّرت تبعاً لذلك أشياء كثيرة في حياة "أحمد"، فبدأ "يعنى بزيه، ويدقق في اختيار ألوان ملابسه، وأنواع ربطات عنقه"[٢]، وغادره الضيق الذي كان يلازمه،وغادره إحساسه بثقل الزمن وبطء الأيام، وتغيرت نظرته للحياة فبدت أكثر جمالاً وإشراقاً "هكذا كانت تلك الأيام بالنسبة لأحمد بهجة متجددة، وفرحة دائمة، وتطلعاً في كل دقيقة إلى الدقيقة التي تليها، وفي كل يوم إلى اليوم الذي يليه، لا يرى النهار إلا من جانبه المشرق المضيء، ولا الليل إلا من ناحية هدوئه وصمته ونجومه المتلألئة، وكواكبه المضيئة، والدنيا .. هذه الدنيا العريضة الحافلة بالمتضادات من خير وشر، وحسن وقبح، لم تكن في إحساسه سوى حديقة غناء تفيض عليه من عبق رائحتها، وجمال ألوانها ما يزود قلبه بطاقة من القوة تزيد من حيويته، وتدفعه دفعاً لاستقبال الحياة بالابتسام والتفاؤل"[٣].

لكن التغير الذي كان أكثر إثارة ودهشة هو ذلك التغير الذي مَسَّ عواطفه وهَزَّ حبه القديم المتجذر في نفسه لـ"فاطمة"، التي كانت كل عالمه "لقد كان يدرك كل تلك التغيرات التي طرأت عليه، ويحس بها إحساساً هادئاً بطيئاً، لم يشعر معه بالطفرة، والانتقال المفاجئ، أو التطور السريع، وأشد ما كان يبهجه اعتقاده بأن (فايزة) ما هي إلا (فاطمة) أخرى، أو هي الصورة الثانية لـ(فاطمة) تلك المخلوقة الصغيرة، ساكنة مكة، وراء نافذتها المغلقة، فإن اهتم بمظهره أو تأنق في بزّته فإنما كان يتأنق للفكرة التي تعيش في كيانه، وتتراءى له في كل الأوقات، خيالاً رقيقاً لطفلة ناعمة، تنظر إلى الأفق، وتنتظر الأمل"[٤].

لكنه لم يدرك أن كل هذه التغييرات كانت مقدمات لتغير أكبر لم يشعر به، إلا بعد أن

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٥٧.

(٢) الرواية السابقة: ٢٥٨.

(٣) الرواية السابقة: ٢٥٦- ٢٥٧.

(٤) الرواية السابقة: ٢٥٨- ٢٥٩.

تمكن من نفسه، واستولى على مشاعره، وملك عليه قلبه، قلبه الذي لم يخفق إلا بحبّ "فاطمة"، ولم يحتو أحداً سواها، ولم يفكر في غيرها حتى وهو في مصر لم يكن يبحث في الأخريات إلاّ عمن تشابه "فاطمة"، وها هو الشبه الكبير بين "فايزة" و"فاطمة" يجره إلى الإعجاب بـ"فايزة" غير مدرك أن هذا الإعجاب قد بدأ يتحول رويداً رويداً إلى حب عنيف يوشك أن يحل "فايزة" مكان "فاطمة" في حجرات القلب الأربع.

وهكذا تتوارى صورة "فاطمة" خلف الصورة الجديدة، ويخفت صوت الحب القديم، الذي لم يكن أحد يتوقع أن يخفت، أو أن يحلّ محله حب آخر، ولا حتى "أحمد" نفسه، ويدخل "أحمد" في صراع نفسي عنيف بين مشاعره الجديدة، التي لم يعد يستطيع تكذيبها، ومشاعره القديمة التي كانت كل عالمه، ولا يستطيع التخلي عنها بعد أن وثق عراها برباط مقدس، فهل يضحي بحبّه الجديد؟ أو يستمر في طريقه، وينتظر ما تخبئه له الأيام؟ وأجاب على هذه الأسئلة بعد دهر من الحيرة والتمزق "سوف أضحي بحبي الجديد هذا الذي أحسست به قوياً قاهراً سرى في وجداني على غفلة مني، وتسرب في حنايا القلب على مهل .. دون أن أدرك قوته إلا بعد تمكّنه مني، ولا شكّ أني سأتقاضى ثمن هذه التضحية مضاعفاً، هناك الثمن .. ابنة عمي، تلك التي تنتظرني من وراء نافذتها المغلقة، إنها ثمن التضحية"[١].

وبدأ السير بالفعل في الطريق الصعب الذي اختاره، فاعتذر عن الذهاب إلى بيت صديقه أكثر من مرة، ثم انقطع تماماً عن زيارتهم، ومع أنه كان يدرك أن هذا الطريق الذي اختاره هو الطريق الذي كان يجب أن يسلكه، ومع أنه -أيضاً- قطع فيه شوطاً لا بأس به، إلا أنه كان يشعر أنه قسا على نفسه كثيراً، ووأد مشاعره بيديه، وكثيراً ما نازعته نفسه "إلى النكوص تمشياً مع غريزة حب البقاء، فقد شعر أنه انتحر، أو أنه -على الأقل- ودع مباهج الحياة وهي كل دنياه"[٢].

لكنه أصم أذنيه عن هذه النداءات الخاذلة، وسار في طريقه الذي اختاره وتجلّد، حتى احتازه "وقد لمح (فايزة) ذات مرة برفقة أخيها في أحد الشوارع، فباعد المسافة التي تفصله عنهما، حيث يراهما دون أن يرياه، وتنازعته العاطفة، وهتفت به أصداء الماضي (أن أقدم)، ولكنه تأخر وحمد تجلده وصبره.

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٧٩.

(٢) الرواية السابقة: ٢٧٨.

ومنذ ذلك الحين ضم صورة (فايزة) وذكراها إلى متحف ذكرياته العاطرة، وتطورت نظرته إليها خلال شهور قليلة من حقيقة كانت تعيش في حياته إلى حلم يطوف بذاكرته على فترات متباعدة"[1].

وتتوارى صورة "فايزة" بعد أن خنق "أحمد" ذلك الحب الوليد بكل تجلّد، ويعتقد القارئ أن المعركة قد حسمت، وأن "أحمد" قد نسي تماماً، وإذا بزملائه يعيدونه من جديد بعد أن قطع نفسه عنوة عن عالمها، وإذا بسؤال صغيرمن "عصام" يعيده إلى الماضي من جديد:

"يقول (عصام): هل تذكر؟ وكان الأحرى به أن يسأل: هل تشعر؟ أما الذكرى فباقية تنبض بالحياة، وأما الشعور فلا أدري، لقد وأدته منذ زمن وأنا دامع العينين جريح القلب"[2].

"وبالرغم من ستار النسيان الذي أسدله (أحمد) على ذكراها بعد أن حاول تناسيها بقوة وجلد، فإن هذه الإثارة كانت كفيلة بأن تخرج الصورة وتبعثها أكثر وضوحاً وأشد بريقاً هذه هي أيامها كما عهدها، بل أكثر إشراقاً ووضاءة مما عهدها ..."[3].

لكنها مع كل ذلك لم تعد إلا مجرد ذكرى تطوف بخياله بين الفترة والأخرى، ولا تلبث أن تـمَّحي.

وهكذا نجد أنفسنا أمام شخصية نامية متغيرة تشعر معها بأنك أمام نفس حيّة لها مشاعرها المتقلبة، ومواقفها المتباينة، وحياتها الإنسانية الحقة.

أما "هشام" بطل رواية "فتاة من حائل" فقد قطع أكثر من نصف الرواية بصورة ثابتة، بدا فيها مثالاً للشاب الخلوق الناجح الملتزم، حتى إذا ما سافر إلى أمريكا؛ للدراسة مخلفاً زوجته في أرض الوطن بدأت ملامح التغيير في شخصيته تظهر رويداً رويداً.

فمع أنه كان يدرك الفرق الكبير بين البيئتين، ومع أنه كان حريصاً منذ البداية "أن يحافظ على (روحه الخاصة) -حسب تعبيره- من أن تطالها المفاهيم الغربية التي لا يقرها، لا سيّما حين يرى الاختلاط غير المقبول ما بين الجنسين، والاستخفاف بالقيم الأخلاقية كما

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٨٠.

(٢) الرواية السابقة: ٢٩٤.

(٣) الرواية السابقة: ٢٩٥.

نفهمها في شرقنا، واعتبار المرح واللهو والرقص دعامات أساسية للحياة اليومية"[١]، ومع أنه -أيضاً- "كان يرد بتهذيب شديد على أية زميلة أمريكية تخاطبه، وكان يلتزم حدود التحفظ تجاه المحاولات التي بذلها زملاؤه الأمريكيون لاجتذابه إلى محيطهم فكان يقضي لياليه إما في بيت أحد زملائه السعوديين، أو في غرفته يطالع ويدرس، أو يكتب الرسائل المطولة إلى زوجته وأبيه وأخته ..."[٢].

أقول مع كل ذلك التحفظ إلا أنه بدأ يلين تحت إلحاح زميله في السكن الشاب الأمريكي "توم"، الذي ظلّ يلح عليه في أن يندمج في المجتمع الأمريكي؛ لكي يروح عن نفسه، وليحسن لغته من خلال السماع والمخاطبة، واستجاب أخيراً لطلب زميله "وقد رأى (هشام) أنه قد يكون من المناسب أن يروح عن نفسه بعض الوقت، ما دام واثقاً من متانة أخلاقه وقوة مقاومته، كما أنه قد بات يخجل من رفضه المتواصل لكل ما يعرضه عليه زميله من اقتراحات يراها (هشام) متنافية مع أخلاقه، فرأى أن يسايره هذه المرة، وأن يذهب معه إلى الحفلة، لا سيّما وأن كل كلمة يسمعها، وكل كلمة ينطق بها سوف تكون ذات فائدة له"[٣].

هذه هي الحجج التي أقنع بها "هشام" نفسه؛ ليذهب إلى الحفلة التي ندم كثيراً على الذهاب إليها؛ لما رآه من تفسخ وانحلال ما تعود عليهما، ولذلك قرّر الانسحاب بهدوء، والعودة إلى غرفته في السكن الجامعي؛ ليعود بعده زميله "توم" ليعاتبه قائلاً:

"- هل يمكن أن تفسر لي مسلكك هذه الليلة؟ كيف ترفض مراقصة تلك الفتاة التي يتزاحم عليها نصف شباب الجامعة على الأقل؟

ولم يجب هشام ...

- اسمع يا صديقي .. أعترف لك بأنني قد يئست تماماً من إمكانية فهم تصرفاتك.

وأجاب هشام بصوت هادئ:

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٢١.

(٢) رواية (فتاة من حائل): ٢٢١.

(٣) الرواية السابقة: ٢٢٣.

- وأنت يا صديقي اسمعني .. لقد قضينا معا، أنت وأنا في هذه الغرفة بضعة أسابيع، وكنت من جهتي حريصاً على أن أتحاشى التعرض لك بشيء، فأنت حرٌّ في تصرفاتك، ولكنني أريدك أن تفهم بأنني أنا -أيضاً- حرٌّ في تصرفاتي .. هل هذا واضح؟

- إنني أحاول أن أفتح لك أبواب المجتمع .. وأعرفك على نواح لا تعرفها من الحياة الأمريكية.

- أشكرك على هذا الاهتمام .. وأظنّك قد لاحظت أنني لا أرغب في ولوج هذه الأبواب.

- ولكن ...

- أرجوك ... دعنا من (لكن) هذه .. لقد حاولت طوال تلك المدة أن أوضح لك الفوارق بين مجتمعنا ومجتمعكم .. بين مفاهيمنا ومفاهيمكم منذ أن قدمت لي تلك الكأس .. واعتذرت عن عدم قبولها"[1].

لكن هذه الحفلة -على الرغم من هذ الموقف القوي من البطل- كانت النافذة التي أدخلت رياح التغيير إلى شخصية البطل؛ إذ إن "باتريشا" الفتاة التي رفض هشام مراقصتها، جاءت إليه في غرفته، واعتذرت منه؛ لأنها أحرجته بتطفلها عليه، وطلبت منه أن يقبل صداقتها؛ لأنها تشعر بالغربة والوحدة، وبحاجة إلى صديق مخلص مثله، لا مطمع له فيها، وبعد تردد وافق "هشام" على أن تفهم منذ البداية أن علاقته بها ستكون كعلاقته بأي زميل آخر، وكان يظنّ أنه بذلك "يؤدي عملاً إنسانياً لا أكثر ولا أقل، فهو قد حافظ على حدود معينة في هذه العلاقة، لم يسمح لنفسه، ولا للفتاة بتجاوزها قيد شعره .. ومع أن ضميره كان يؤنبه أحياناً، ويعتبر أن مجرد وجوده مع تلك الفتاة هو انتقاص بشكل من الأشكال من مكانة زوجته الحبيبة، إلا أن التزامه حدود التحفظ، ومحاسبته لنفسه على كل تصرف كان يهدئ من مخاوفه من أن يكون قد ارتكب خطأً ما.

ولاحظ بكثير من السرور أن معاملة زملائه وزميلاته قد تغيرت، وأن نظرتهم إليه قد تغيرت كذلك"[2].

ومع أنه "كان يحرص على أن تظلّ علاقته بـ"باتريشا" ضمن الحدود التي رسمها لها منذ ذلك اليوم الذي صارحته فيه بوحدتها وتعاستها وتوقها إلى المحبة والعطف والحنان"[3].

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٢٨-٢٢٩.

(٢) الرواية السابقة: ٢٤٢-٢٤٣.

(٣) الرواية السابقة: ٢٤٥.

إلا أنه "كان يقابل الفتاة عند ما ترغب في ذلك، ويجالسها في الحديقة والكافتريا، كما كان يصحبها إلى بعض الحفلات التي يقيمها الطلبة، بل لقد جاراها عند ما أصرت على تعليمه الرقص قائلة: إنه نوع من الرياضة"[1].

وهكذا بدأ "هشام" يتغير، وإذا بالشاب الذي كان يعتزل المجتمع الأمريكي كلية، ويكلم زميلاته بتحفظ شديد وحذر حتى لا ينجذب إلى محيطهن، إذا به يسير مع "باتريشا" أمام الجميع، ويصحبها إلى بعض الحفلات، ويجلس معها في المطاعم، ويتعلم منها الرقص، ويرتاح إلى وجودها معه، بل والأدهى من ذلك أنه بدأ يغار عليها، فحينما رآها مع شاب آخر غضب منها، وقطع علاقته بها، وصادق "جين"؛ لكي يثأر لكرامته ويغيظها[2].

ومع أن الكاتب ألقى ببطله في طريق تصعب النجاة من مخاطره، إلاّ أنه أصرّ على أن بطله ظلّ محافظاً على قيمه وأخلاقياته، لم يتهاون فيها على الإطلاق، وظلّت علاقته بـ"باتريشا" و"جين" علاقة صداقة ليس غير، فبدا بذلك مثالياً إلى درجة يصعب معها التصديق.

ولئن كانت هذه العلاقات والتجارب التي خاضها البطل لم تحدث خللاً في قيم البطل وأخلاقياته -كما يدعي الراوي- فإنها قد أحدثت تغييراً كبيراً في مفاهيمه ونظرته إلى الحياة الغربية التي كان يحاذر منها أشد الحذر، فإذا به يرى أن وضعه الراهن بعلاقاته المنفتحة مع الفتيات أفضل من وضعه السابق، وأنه كان عليه منذ البداية أن يندمج في الحياة الأمريكية، وأن يتنازل عن بعض الأشياء الصغيرة التي لا تمسّ قيمه ومبادئه؛ لكي لا يكون موضع سخرية الآخرين وتندرهم[3].

وبهذه الفلسفة الجديدة التي أقنع نفسه بها قطع "هشام" السنة الأولى من بعثته، ونجح بتفوق، وعاد إلى وطنه؛ لكي يحضر زوجته.

لكن المرحلة الثانية له في أمريكا -أي: بعد عودته بزوجته- حملت في طياتها تغيرات مذهلة في شخصية "هشام"، فهو قد بات مقتنعاً بالفلسفة التي وصل إليها بعد تجربته الأولى،

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٤٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٢٥٥-٢٥٨.

(٣) انظر: الرواية السابقة: ٢٩٧-٣٠٠.

ولذلك أراد أن يوفر على زوجته الحرج الذي عاناه في بداية حياته في أمريكا، فاشترى لها ملابس قصيرة، وحاوَل جاهداً أن يأخذها إلى الحفلات التي يدعى إليها، لكنها كانت أكثر منه حفاظاً على دينها، وأقوى انتماءً منه، فرفضت أن تتخلّى عن لباسها المحتشم، ورفضت مرافقته إلى الحفلات، أو حتى السهرات الصغيرة المختلطة، وكانت هذه النقطة بالذات موضع خلاف دائم بينهما:

"- أصغ إليّ يا حبيبي .. أنا امرأة اعتادت على نمط معين من الحياة .. من القيم .. وملابسي هذه جزء من حياتي وقيمي .. إنني لا أشاركك الرأي في أنني سأكون موضع سخرية بذلك، أنا أعتقد العكس، وأنهم سيحترمون في إحترامي لقيمي .. وكان يمكن أن أكون موضع سخرية فعلاً لو أنني لبست كما يلبسون، فأكون بذلك كالغراب الذي ما أصبح طاؤوساً، ولا بقي غراباً .. هل تفهمني يا هشام؟

وصاح (هشام) بغضب مفاجئ:

- لا .. لا لا أفهمك، ولا أريد أن أفهمك .. أنا لم أكن أظن أنك معقدة بهذا الشكل، إنك ستجعلينني موضع سخرية بآرائك هذه .. ألا يكفي أنهم ما زالوا يعتقدون أننا بدو، جاءوا من الصحراء؟

- وما ذا في ذلك؟ نحن -فعلاً- بدو .. ومن باديتنا نبع أساس حضارتنا .. إننا نأخذ من حضارتهم ما يفيد، وليس كيفما اتّفق .. هل نسيت أنت مواقفك التي رويتها لي عند ما كنت وحدك قبل أشهر؟

- ولكنني عانيت كثيراً كما تعلمين

- وانتصرت

- وها أنت تريدينني أن أعود إلى نقطة البداية، ليتهامس القوم فيما بينهم عن زوجتي التي تأبى أن تتصرف وتلبس مثلهم بصورة حضارية.

واتسعت عينا (هيا) بذهول، وانهمرت الدموع من عينيها، وقالت في لوعة وألم:

- هشام: أنت تقول هذا؟ هل تسمي احتشامي همجية أو عدم حضارة؟"(١).

وانتهى هذا الخصام بذهاب "هشام" وحده إلى الحفلة، لكنه ظلّ مقتنعاً بأن زوجته على خطأ في رفضها الاندماج في الحياة الأمريكية، مع الحفاظ على قيمها ومبادئها، وأنها تحرق

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٩٩-٣٠٠.

أعصابه بتصرفاتها هذه، ولذلك بدأ يضيق بالبيت وبالخصام الدائم بينه وبين "هيا"، ويشعر أنه يعيش أزمة نفسية تضغط على أعصابه، وقاده شعوره هذا إلى أخطر انقلاب في شخصيته، فإذا به يبحث عن "جين" من جديد، ويستعيد علاقته بها، ويسهر معها، كل ذلك بدعوى الهروب من جو المنزل الذي لم يعد يجد فيه الراحة.

ومع أن الكاتب لم يفصح بما كان يتم في تلك السهرات المتكررة، إلا أنها كانت كفيلة بصرف البطل عن واجباته الأسرية، فلم يكن يعود إلى منزله إلا في ساعات متأخرة من الليل، كما كانت كفيلة -أيضاً- بصرفه عن واجباته الدراسية التي أهملها تماماً؛ ليصدم بالنتيجة القاسية حينما تسلم خطاب الملحق التعليمي في نهاية العام:

"نشير إلى المعدلات الضئيلة التي حققتها خلال الفصل الدراسي المنصرم، ويؤسفنا أن نبلغكم أن بعثتكم تعتبر لاغية، ونأمل مراجعتنا خلال أسبوعين من تاريخه؛ لاتّخاذ الترتيبات اللازمة؛ لعودتك إلى المملكة، وطي قيدك من كشوف المبتعثين السعوديين في الولايات المتحدة، ولكم تحياتنا"(١).

وهكذا نلمس بوضوح مدى التغير الذي حدث في شخصية "هشام"، فمن إنسان متزمت محافظ غير راض عن الحياة الأوربية ولا سلوكياتها، إلى إنسان يمارس بعض هذه السلوكيات، ويرضى بتقديم تنازلات يرى أنها صغيرة، مع أنها في الواقع تخدش دينه وكرامته وشرفه، ومن زوج هادئ محب إلى زوج ثائر غاضب، ومن حياة هادئة مستقرة يسودها الوئام، إلى حياة صاخبة يسودها الخصام والتنافر، ومن إنسان يحاول أن يحافظ على قيمه ويتصرف بحدود مع زميلاته، إلى إنسان آخر يعقد صداقات خاصة، ويسهر سهرات خاصة، ومن إنسان ناجح متفوق، إلى إنسان فاشل مخفق.

لكن هذه الصدمة الأخيرة كانت كفيلة بأن توقظه من غفلته، وأن تنبهه إلى الأخطاء، التي ارتكبها في حق نفسه وزوجته، إلا أنه كان يدرك أن هذه اليقظة جاءت بعد فوات الأوان، وأنه لا مجال أمامه إلا العودة منكس الرأس إلى وطنه بعد سلسلة من الهزائم.

بيد أن "هيا" تقف مع زوجها موقفاً مشرفاً آخر، وتنتشله من محنته، وتتيح له فرصة البقاء في أمريكا لتصحيح الوضع، وبالفعل بدأ البطل صفحة جديدة في حياته، وقطع علاقته

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٣٣٣-٣٣٤.

بـ"جين" وغيرها، وأكبَّ على دروسه، وعاد الحب والوئام إلى منزله، حتى استطاع أن يحصل على شهادة الماجستير، ويعود إلى وطنه مرفوع الرأس.

وهكذا نجد أن شخصية "هشام" كانت شخصية نامية متطورة حفلت بالتغيرات المدهشة، فكانت أنموذجاً للشخصية الإنسانية بكل تقلباتها.

وكان "شهاب" بطل رواية "سوف يأتي الحب" لعصام خوقير بطلاً نامياً متغيراً كذلك، فقد ظهر في بداية الرواية منصرفاً كليةً إلى اللعب واللهو، غير مهتم بدراسته، وقد تعب والده كثيراً وهو ينصحه، ويدعوه إلى أن يغير من طريقة حياته، وأن يهتم بأمر مستقبله، لكنه لم يكن يفكر في شيء من ذلك، وإنما كان كل همه أن يحقق تقدّماً في الألعاب السحرية التي كان يتعلمها على يد "رادين عبد الحفيظ"، وبقية شباب الحارة: "ومضت بنا الأيام وأبي دائم النصح، ودائم الدعاء لي، وأنا مواصل إهمال الدراسة، ومحقق كثيراً من التقدم في الألعاب السحرية، حتى إذا كان آخر العام الدراسي تحققت المعادلة، وطابقت المقدمة النتيجة، فرسبت في الامتحان النهائي بجدارة لم يفاجأ بها أحد سواي، وأصبح فصلي من الدراسة - بعد أن استنفدت كل الفرص المتاحة- أمرا محقّقاً، وناء والدي بحمل هموم مستقبلي، وفشلت في العثور على عذر أستجدي به المعذرة من والدي"(١).

لكن والده لم يكن بحاجة إلى اعتذاره، فقد سبقه إلى ذلك "عمدة الحي"، وجلس معه جلسة طويلة، أقنعه خلالها بأن القسوة والضغط لن تجدي شيئاً مع "شهاب"، وأن عليه أن يرضى عنه ويدعو له، فرضا الوالدين ودعاؤهما خير ما يقدم للولد، مؤكّداً له أن الهداية بيد الله ﴿إِنَّكَ لا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللهَ يَهْدِي مَنْ يَشاءُ﴾(٢)، واقتنع الشيخ مصطفى بكلام العمدة، وما إن رأى "شهاباً" حتى طلب منه أن يتوضأ وذهبا معا؛ لأداء صلاة العشاء في المسجد الحرام: "وما أن وافينا منتصف الحصباء الممتدة أمام باب السلام حتى أقيمت الصلاة، وانتظمنا -والدي وأنا- في الطرف الأدنى من الصف الذي أدركناه، حتى إذا قضيت الصلاة وضع أبي يمناه فوق رأسي، وشخص ببصره إلى السماء، وسرت في كل جسمي رعدة لم أعهدها من قبل، واشتدت يد أبي ثقلاً فوق رأسي، ونظرت إليه فخيل إلى

---

(١) رواية (سوف يأتي الحبّ): ٨.

(٢) سورة القصص: الآية ٥٦.

أن أبي غائب عني .. ولسانه ما يفتر يتحرك داخل فمه بما لم أتبين، وأنا مستكين تحت يمناه، التي كانت تشتد ثقلاً بين أونة وأخرى، وانقضى أكثر من ربع ساعة على هذه الحالة، ثم تراخى ثقل يمناه على رأسي، وتبينت آخر كلامه: (اللهمّ هذا ما قدرتني عليه، وأترك الأمر إليك، فإليك يرجع الأمر كله، وأنت أرحم الراحمين) ... ونهض آخذاً بيدي إلى المطاف، حتى إذا أكملنا الطواف قدمني بين يديه أمام الملتزم، وعاود فعل ما فعل عقب الصلاة ..."[1].

لقد كان رسوب البطل في دراسته، ودعاء والده الصادق له نقطة تحول في شخصيته، فإذا به يترك الصحبة القديمة، ويقضي أغلب وقته في المنزل، أو في مركاز العمدة مع والده، أو في المسجد، أو في القراءة، ويفكر بجدية في أمر مستقبله.

"وتركت الصحبة في أعلى الشعب، والصديق (رادين)، وشعرت وكأنني أريد أن أقطع صلتي بالماضي وحماقاته، وجعلت أقضي المساء مع أبي في مركاز العمدة، أستفيد مما يجري من أحاديث الكبار وتجاربهم وآرائهم، ثم نمضي إلى المسجد لصلاة العشاء الأخيرة في المسجد الحرام، ونأخذ مسارنا اليومي لدكان العم (عبد الله) الحلواني، فالعشاء فالنوم. أما صفحة النهار فكانت قاسية لطول الفراغ، وذات صباح طلب العمدة مني أن أذهب إلى مكتبة (الفدا) بباب السلام؛ لشراء كتاب سمّاه بذاته، وهناك لقيت أحد زملاء الدراسة، وبعد المجاملات العادية أخذني من يدي، وعرجنا على مكتبة الثقافة حيث ابتاع بعضاً من القصص، وأهداني إحداها قائلاً: (اقرأها في أوقات الفراغ)، وفعلت، وكان ذلك فاتحة مسار جديد في تجربة الثقافة، وأصبحت من بعد مدمن القراءة"[2].

وبهذه الروح الجديدة سار البطل قدماً، فسافر للعمل في شركة البترول بالظهران، مخلفاً الماضي بكل حماقاته ولهوه وراء ظهره، وفاتحاً صفحة جديدة في تاريخ حياته.

ومكث البطل في الشركة عشر سنوات، أفاد منها كثيراً في تطوير نفسه، فتعلّم بمساعدة صديقه الإيطالي "ميشيلو" عدة لغات، وهي الإيطالية والإنجليزية والفرنسية والأسبانية[3]،

---

(١) رواية (سوف يأتي الحبّ): ١٢.

(٢) الرواية السابقة: ١٦.

(٣) الرواية السابقة: ٣٠-٣٥.

واكتسب خبرات جديدة، ومعرفة واسعة لكثير من المجتمعات التي كان يسافر إليها كل إجازة برفقة صديقه "ميشليو"، وعاد بعد حادثة السيل الذي دهم مكة إلى أهله من جديد؛ لنجد أنفسنا أمام شخص آخر صقلته التجارب، وأنضجته الغربة.

وإذا بـ"شهاب" ذلك الشاب الذي طالما أهم والده وأتعبه، يقف موقف الرجال، ويحمل المسؤولية عن والده بكل اقتدار، ويضحي بكل ما جمعه من مال في سنوات العمل للمساعدة في إعادة بناء الدور التي تهدمت، ويقدم للعمدة رأياً مفاده: أن يتعاون كل شباب الحي على إعادة بنائه بالجهد والمال معاً، وكان أول المنفذين، ونجحوا في ذلك أيما نجاح، مما دفع العمدة إلى أن يقول له بإعجاب: "والله يا شهاب كلامك موزون، والغربة صاغتك مضبوط"[1]، "يا فرحة أبوك؛ لما يعرف اللي عرفته وسمعته منك"[2] ...

---

(١) رواية (سوف يأتي الحب): ٦٧.

(٢) الرواية السابقة: ٦٨.

٣ - البطل الإيجابي:

أما البطل الإيجابي فهو البطل الذي يواجه قضاياه المصيرية بوعي وإيجابية، ويستطيع التأثير على الأحداث، وعلى الشخصيات الأخرى، ولا يقف موقف المتردد العاجز، بل يتخذ قراراته بحزم، ويسير في الطريق الذي اختاره بقوة مجتازاً كل العقبات التي يمكن أن تقف في طريقه[١].

وفي الرواية السعودية نماذج عديدة للبطل الإيجابي، منها "أسامة الزاهر" بطل رواية "البعث"، و"أحمد" بطل رواية "ثمن التضحية"، و"أحمد بن عيضة" بطل رواية "اليد السفلى"، و"هشام" بطل رواية "فتاة من حائل"، و"إبراهيم" بطل رواية "مشرد بلا خطيئة"[٢]، و"سي مجيد" بطل رواية "المسيرة الخضراء"، و"تيما" بطلة رواية "غداً أنسى"، و"هدى" بطلة رواية "لا .. لم يعد حلماً"، و"شهاب" بطل رواية "سوف يأتي الحب"، و"سعاد" بطلة رواية "الدوامة"، و"صفوان" بطل رواية "السنيورة"، و"سالم" بطل رواية "طائر بلا جناح"، و"سعيد" بطل رواية "الحب الكبير"، و"فضة" بطلة رواية "القصاص"، و"حمزة" بطل رواية "ليلة عرس نادية"، و"محيسن البلي" بطل رواية "سقيفة الصفا" ...

وسأتحدث في الصفحات التالية بشيء من التفصيل عن نموذجين للأبطال الإيجابيين في الرواية السعودية، وهما بطلا روايتي "ثمن التضحية"، و"السنيورة".

ففي رواية "ثمن التضحية" يبدو "أحمد" بطل الرواية بطلاً إيجابياً من بداية الرواية حتى نهايتها.

وأول موقف تتبدى فيه إيجابيته هو ذلك الموقف الذي استطاع أن يقنع أباه من خلاله بمواصلة دراسته في مصر، مع أنه كان يدرك صعوبة ما ينتظره لدى مناقشته هذا الأمر مع والده، وصعوبة إقناع والده بوجهة نظره، فكثيراً ما سمع منه في مناسبات مختلفة ما ينم عن رغبته في انقطاعه عن الدراسة، ومع أنه كان يدرك -أيضاً- أن سفره سوف يرجئ موضوع زواجه من ابنة عمّه "فاطمة" التي كانت كل عالمه وحلمه الذي ينتظره بفارغ الصبر، ومع أنه

---

(١) انظر: بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١٢٠، ١٨٠.

(٢) مشرد بلا خطيئة، محمد عبده يماني، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١، ١٣٩٩هـ.

-أيضاً- كان حيياً خجولاً، لا يستطيع مناقشة والده، أو الصمود أمام آرائه إلا أنه لم يقف موقفاً سلبياً أمام كل هذه المعوقات، واستطاع أن يناقش والده في ذلك الأمر، متّخذاً كل السبل التي من شأنها إقناع والده، متغلباً على خجله، وضاغطاً على مشاعره تجاه "فاطمة" من أجل أن يكمل تعليمه، ويحصل على الشهادة الجامعية:

"وأدرك (أحمد) ضرورة استثارة عاطفة الأبوة في أبيه، فقال بعد لأي:

- إني رهن إشارتك يا والدي، وإني أعرف فيك حرصك العظيم على مستقبلي، وسعيك في تحقيق كل ما يعود عليَّ بالفائدة، لقد جرى حديث بيني وبين زملائي في المدرسة حول هذا الموضوع، وقد عرفت أنهم حصلوا جميعهم على موافقة آبائهم على السفر إلى خارج البلاد؛ للاستمرار في الدراسة والتحصيل، حتى (عبد السلام عثمان).

- عبد السلام عثمان؟ إني أعرفه، هل هو زميلك؟

- نعم، إنه من التلاميذ النجباء.

- ولكني أعرف أن حالة والده المادية تستدعي الاستعانة بمجهوده في القيام بشؤون أسرته، والانقطاع عن الدراسة، إن والده قد نيف على الستين، ويعول عائلة كبيرة.

- هذا ما عرفته من (عبد السلام)، فإن والده سوف يقوم بهذه التضحية رغم حاجته إليه، وإن حالتنا المادية -والحمد لله- أحسن بكثير من حالتهم.

- كلاً يا بنيّ، لم يطف بخيالي ما تشير إليه، إننا في غنًى عنك، ولكن ألا تعتقد أنك قد بلغت من السن ما يستوجب أن تعنى بشؤون تجارتنا، والاطّلاع على أعمالنا التي سوف تكون مسؤولاً عنها في المستقبل؟

- ألا تعتقد يا أبي أن انقطاعي عن الدراسة، وتفرغي لأعمال التجارة فيه قيد لي، لا أتمكّن من الفكاك منه إذا اعترض تجارتنا في المستقبل أي عارض؟ كما أن استعدادي لمزاولة التجارة ضعيف"[1].

وهكذا ظلّ يحاور والده حتى وافق مع أنه كان ينتظر انتهاءه من المرحلة الثانوية بفارغ الصبر؛ ليوكل إليه شؤون تجارتهم التي يرى أنها رمز للأسرة، ويجب أن تبقى كذلك، كما أنه كان يخطط لتزويج ولده بـ"فاطمة" ابنة أخيه، وهذا ما كان يتمناه "أحمد" أيضاً، ولكن

(١) رواية (ثمن التضحية): ٦١.

تفكيره في مواصلة دراسته وإصراره على ذلك جعله يتناسى عواطفه قليلاً، ويقترح على والده عقد قرانه على "فاطمة"، وتأجيل البناء بها حتى بعد عودته من مصر بالشهادة الجامعية، ووافقه والده بعد تشاوره مع أخيه والد "فاطمة"، وتم عقد القران، وسافر "أحمد" بعد أن حقّق رغبته في الارتباط بـ"فاطمة"، وفي الحصول على موافقة والده؛ لمواصلة الدراسة في مصر.

وسافر "أحمد" إلى بيئة جديدة تختلف عن بيئته الأولى، ومجتمع جديد يختلف عن مجتمعه القديم بعاداته وتقاليده وطريقة حياته، ووجد أمامه حياة جديدة تعج بمغريات شتّى من شأنها أن تصرف أيّ شاب عن طريقه الذي يسير فيه، لكن "أحمد" وقف بإيجابية أمام هذه الحياة الجديدة، وأغمض عينيه عن كل ما من شأنه أن يصرفه عن الهدف الذي جاء لأجله، وشقّ طريقه بصبر وأناة رغم ثقل الغربة، وطول الطريق الذي اختاره، حتى أنهى سنوات الغربة السبع التي قضاها في كلية الطب، وعاد إلى وطنه يحمل شهادة جامعية كانت بلاده في أمس الحاجة إلى مثلها في تلك الفترة المبكرة من عمر البناء.

ولم يقتصر موقف "أحمد" الإيجابي على نجاحه في إقناع والده بضرورة سفره للدراسة ونجاحه -أيضاً- في التغلب على ظروف البيئة الجديدة، واجتيازه لسِنِي الغربة الطويلة، والعودة بشهادة الطب التي يخفق الكثيرون في طريق الوصول إليها، لم تقتصر إيجابيته على ذلك فحسب، بل إن له موقفاً أكثر قوة، وأشد تأثيراً على النفس، وقد بدا فيه "أحمد" إيجابياً على نحو يثير الدهشة والعجب، ذلكم هو حسمه للصراع الذي نشب داخل نفسه حينما أدرك بعد زمن ليس باليسير أن إعجابه بـ"فايزة"؛ لشبهها الكبير لابنة عمه "فاطمة" قد تحول إلى حب عنيف لم يشعر به وهو يتسلل إلى قلبه خلسة، ويزحم مشاعره تجاه "فاطمة".

عندها بدأ يحاسب نفسه، ويفكر في الطريق الذي ستقوده إليه مشاعره الجديدة، ويتذكر "فاطمة" تلك التي تنتظره من وراء نافذتها المغلقة، ويفكّر في الرباط المقدس الذي يربطه بها، ويفكر في مشاعره تجاهها التي لم يكن يظنّ يوماً من الأيّام أنها ستبهت أو تـمَّحي.

فما الذي حدث إذن؟ وكيف سمح لهذه المشاعر الجديدة أن تتسلل إلى قلبه؟ وما الذي يتوجب عليه فعله وقد تمكّنت هذه المشاعر الجديدة من قلبه.

ووجد "أحمد" نفسه محاصراً بطوفان من الأسئلة، وأمواج الحيرة توشك أن تغرقه، لكنه تماسك وتجلد، واستطاع أن يقاوم الأمواج العاتية، وأن ينتصر على نفسه وعلى عواطفه

الجديدة بعد أن اتّخذ قراره النهائي الذي لا رجعة فيه: "سوف أضحي بحبي الجديد ... هذا الذي أحسست به قوياً قاهراً، سرى في وجداني على غفلة مني، وتسرب في حنايا القلب على مهل، دون أن أدرك قوته إلا بعد تمكنه مني، ولا شك أني سأتقاضى ثمن هذه التضحية مضاعفاً، هناك الثمن .. ابنة عمي تلك التي تنتظرني من وراء نافذتها المغلقة، إنها ثمن التضحية"(١).

ومع أن نفسه كانت تنازعه للعودة إلاّ أنه تماسك واستمر في الطريق الصعب الذي اختاره لنفسه، وابتعد عن كل مكان يمكن أن يجمعه بـ"فايزة"، وتشاغل بدارسته، حتى أحسّ بالاطمئنان إلى نفسه "وقد لمح (فايزة) ذات مرة برفقة أخيها في أحد الشوارع، فباعد المسافة التي تفصله عنهما، حيث يراهما دون أن يرياه، وتنازعته العاطفة، وهتفت به أصداء الماضي القريب (أن أقدم)، ولكنه تأخر وحمد تجلده وصبره، ومنذ ذلك الحين ضم صورة (فايزة) وذكراها إلى متحف ذكرياته العاطرة، وتطورت نظرته إليها خلال شهور قليلة من حقيقة كانت تعيش في حياته، إلى حلم يطوف بذاكرته على فترات متباعدة ..."(٢).

وهكذا نجد "أحمد" بطل رواية "ثمن التضحية" مثالاً حيا للبطل الإيجابي في حياته وسلوكه وقراراته الحاسمة، والشجاعة البعيدة كل البعد عن الازدواجية والحيرة والتردد.

ويبدو "صفوان إبراهيم" بطل رواية "السنيورة" إيجابياً في تفاعله مع الأحداث، إيجابياً في كل المواقف؛ إذ لم يقف مطلقاً موقف المتردد أو المتخاذل.

لقد كان إيجابياً في دراسته، حيث استطاع أن ينهي مرحلته الجامعية ودراساته العليا في وقت قياسي رغم الظروف البيئية المحيطة به، حيث كان يدرس في (إيطاليا) بعيداً عن أهله، وفي مجتمع منفتح متحرر يعجّ بالمغريات والملاهي، التي من شأنها أن تصرف أيّ شاب عن تحصيله، أو تضعف هذا التحصيل على أقل تقدير، لكن "صفوان إبراهيم" لم يكن من أولئك الذين يمكن لحياة اللهو أن تصرفهم عن أهدافهم ومبادئهم وقيمهم.

وكما كان إيجابياً في دراسته فقد كان -أيضاً- إيجابياً في سلوكه، فلم تستطع حياة الحرية في ميلانو أن تجرفه في تيارها، أو تغير شيئاً في سلوكه، الذي كان أنموذجاً لسلوك

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٧٩.

(٢) الرواية السابقة: ٢٨٠.

المسلم المنتمي المعتز بهذا الانتماء، فلم يقف البطل -ولو مرة واحدة- متردداً أمام نفسه وأهوائها، أو أمام من حوله ممن حاولوا شدّه إلى طريق ينحرف به عن طريقه الذي يسير فيه، وحتى في اللحظة التي أحسّ فيها بمشاعره مختلفة تجاه "ماريانا"، لم يفكر في لحظة في أن يسير خلف هذه المشاعر في طريق الخطأ -مع أن الفرصة كانت متاحة، فـ"ماريانا" تحبه وتتمنى لو يطلب منها أي شيء- بل طلب الزواج منها فوراً، حتى لا يترك للشيطان فرصة يساومه فيها على الخطيئة.

بل إن مواقفه الإيجابية وقراراته الحاسمة والصارمة لتتبدى بوضوح من خلال علاقته بـ""ماريانا"، فبعد أن أخبرها برغبته في الزواج منها، كادت تطير من الفرح، وفاجأته بقبلة ما كان يتمناها ولا يتوقعها: "... وتعلّقت بجسمي وأهوت بشفتيها على شفتي مستغلة عنصر المفاجأة، ولما تمالكت نفسي، وعدت لتوازني، أمسكت ذراعيها برفق، وخرجت الكلمات من أعماق صادقة في لهجة شبه آمرة -وكان ذلك للمرة الأولى معها-: اسمعي إن الذي معنا الآن ليس الله، إنما هو الشيطان هو الذي دفعك لتفعلي هذا الذي فعلت، وهذا الذي تقولين، إلهك .. إلهك، إنه إلهي وإلهك، وإله كل الوجود شاء الوجود وأهله، أم أبوا، إنه يرانا، إنه يسمعنا ويرانا، ومن أجل هذا فأنا أستحي أن يراني في وضع مشين لا يرضاه"[1].

وليس هذا هو الموقف الوحيد الذي يقفه في سبيل الحفاظ على سلامة سلوكه، بل إنه كثيراً ما قاوم رغبته، وإصرار "ماريانا" على تقبيله، أو النوم معه، وأرجأ كل ذلك حتى بعد الزواج؛ لكي يتم في إطار الشرعية والطهر -على حد تعبير البطل- ولنقرأ معاً هذا المقطع، الذي شرح فيه البطل موقفه لـ"ماريانا" بكل صراحة ووضوح: "... والتقطت القفاز قائلة: لقد صدق ظني، من أجل ذلك لم تقبلني أبداً، ومن أجل ذلك فقد توقفت عن التدخين منذ أمس الأول، وضحكتُ ملياً وواصلتُ الحديث: (أو ماريانا، ليس للتدخين دخل في ذلك، ولو طاوعت نفسي لقبلتك من مفرق شعرك حتى أخمص قدميك، لا أترك ساحة بوصة إلا قبلتها، ولكن .. توقفتُ عند هذا الحد).

ولكن ؟؟ ولكن لما ذا؟؟ هكذا تساءلت في إصرار وعنف.

---

(١) رواية (السنيورة): ٣٥.

(إن هناك ثمة شيء يمنعني أن أفعل، ثمة شيء يتصل بالناموس الأخلاقي الذي ينظم علاقة البشر).

وكأنما أثار ذلك حفيظتها، أو غريزة حب المعرفة.

ما ذا تعني بالناموس الأخلاقي؟؟ ما هو هذا الشيء الذي يمنع المحبين أن يقبل بعضهم بعضاً، ويستمتعوا بالعلاقات الإنسانية؟ ما هو؟ ما هو؟ ما هو؟ واستمرت تردد كلمة (ما هو)، وأوقفت حركة السيارة فجأة، وفي حنق وغيظ أكسب وجهها حرارة جعلتها تبدو أكثر جمالاً حينما اندفع الدم إلى وجهها وجيدها، فبدت وكأنها أسطورة جمالية تجسدت في جسم حي.

وهَمَمْتُ بما لم أفعل، وهي تشدني إليها في عصبية أشبه بالحمى (ما هو)؟؟ قُلْ لي: ما هذا الذي يمنع من تحقيق الحب؟؟؟)

(ماريانا) قلتُها في صوت كأنه استقى روافده من أعماق نفسي وروحي، ومن جماع التراث الذي يغلف خلفية نشأتي .. (ماريانا) إنها عقيدتي التي تمسكني أن أفعل ذلك، إنه ربي يحرم عليّ ذلك، هكذا قلت لها، فهزتني عنيفاً بكلتا يديها، ثم أرسلتني وكأنما هي في يأس"[1].

لكن "ماريانا" المتحررة التي لم تكن تعرف ما معنى الانتماء الحقيقي للإسلام، لم تكن لتقنع بمثل هذا الكلام، وظلّت تحاول مع البطل الذي حافَظ على موقفه، وظلّ يقاوم بجسارة، حتى تزوجها؛ ليلتقي بها في إطار الشرعية والطهر.

هكذا كان البطل في حياته العملية، وفي سلوكه مثالاً للبطل الإيجابي، الذي يواجه ما يعترضه بوعي وإيجابية، بعيداً عن أيّ تردد، أو ازدواجية من شأنها أن تضعف موقفه، أوتهز شخصيته، ليس ذلك فحسب، بل إنه كان إيجابياً -أيضاً- في مواقفه الفكرية، فهو حينما قاوَم كل محاولات "ماريانا" لم يفعل ذلك؛ ليحافظ على سلوكه وتوازنه فحسب، وإنما ليؤثر في الآخرين من خلال السلوك والفكر معاً، وقد كانت حواراته مع "ماريانا" تؤكد ذلك، ففي كل مرة يؤكد لها بأن الذي يمنعه من الدخول معها في علاقة رخيصة (دينه، عقديته، منهجه) الذي ينتمي إليه وهو الإسلام؛ ليؤكد لها ولأهلها أن الذي جعله بهذه الأخلاق،

---

(١) رواية (السنيورة): ٢٠.

وبهذ الطهر هو الإسلام، فلعله يشدها إليه،وقد نجح في ذلك أيما نجاح؛ وإذ بوالد "ماريانا" يقول لها: "اسمعي يا سنيورا، إننا في هذه البلاد، وفي أوربا كلها نعيش حالة تعفن عقائدي، إن المجتمع الإنساني في حالة انحدار اجتماعي وخلقي ومادي، اذهبي يا (ماريانا)، وتزوجي هذا الرجل، إنه عملة نادرة ... تزوجيه، وأنجبي منه أكبر عدد ممكن من الأطفال، دعيه يربيهم على نفس تربيته وتنشئته، إن مستقبل الإنسانية يتوقف على انتشار مثل هذا الخلق، ومثل هذه التعاليم"[1].

وإذا بـ"ماريانا" بعد فترة وجيزة تدخل في الإسلام عن اقتناع، وتسمي أول أولادها "حمزة" على اسم عم الرسول ﷺ .

وهكذا نجد أن البطل كان إيجابياً في انتمائه إلى الإسلام، يحمله في ذهنه فكراً واضحاً، يناقش من خلاله، ويتصرف من خلاله، ويؤثر على الآخرين -أيضاً- من خلاله، بل إنه لم يكن يترك موقفاً يشعر فيه بضرورة التدخل؛ ليبين وجهة نظر الإسلام فيه دون أن يتدخل، ولا أدل على ذلك من موقفه مع المرشد السياحي في مصر الذي كان يتحدث عن إنجازات الفراعنة، ولنقرأ معاً هذا المقطع:

"... وانتشلني من حالة الانبهار هذه صوت المرشد السياحي، وهو يقول: كل ذلك يدلنا أيها السيدات والسادة على مدى عبقرية الإنسان الفرعوني، وعلى خلوده عبر القرون. (هراء أيها السيد) دون أن أدري، وجدتني أرفع صوتي بهذه الجملة، أرد على المرشد السياحي، ولكن ذلك لم يكن أمراً متوقعاً، بل ومفاجأة أخذ زملاء الرحلة السياحية يتحلقون حولي، وآخرون ينظرون شزراً، وبكل أدب واحترام تقدم المرشد السياحي نحوي متسائلاً: هل قلت: هراء يا سيدي؟

(نعم، هراء محض ومطلق أيضاً)، وهكذا أجبته، وقبل أن يحاورني جاء صوت سيدة من المشاركين قائلاً: وما هو غير الهراء يا سيد؟؟ ...

(إنّ غير الهراء كل ما قاله السيد المرشد إلا قوله: إن هذا الإنجاز المتجسّد أمامنا يدل على خلود الصانع عبر القرون، فهذا هو الهراء، من الذي صنع هذا الإنجاز؟ لا شكّ أنه

---

(١) رواية (السنيورة): ٤٤-٤٥.

الإنسان الفرعوني، فأين هو الآن؟ أين خوفو أو خفرع، أو مغقرع؟ وأين الملأ من قومهم، إنهم كلهم تحت التراب، أو في توابيت الزجاج يعرضون علينا مقابل رسم مادي بسيط، هل هذا هو مفهوم الخلود؟ إن الخلود للإله الواحد الفرد الذي يرث الأرض ومَنْ عليها فهو الخالد، أما الإنسان فهو زرع الفناء يحصده الموت ..."[1].

إن مثل هذا الموقف يمكن أن يمرّ على أيّ شخص آخر دون أن يعيره أيّ اهتمام، وربما يعيره اهتماماً، ولكنه يظلّ متردّداً في التدخل -لإبداء وجهة نظره التي يمكن أن تصحح الموقف- حتى تفوت عليه الفرصة.

لكنه لم يكن من الممكن أن يمرَّ على رجل كـ"صفوان إبراهيم"، له مواقفه الإيجابية الراسخة، واقتناعه العميق بالفكر الذي يحمله، ولذلك تدخل مباشرة بلا تردد أو تسويف؛ ليقول كلمة الحق، ولم يشعر مطلقاً أنه تطفل، أو تدخل في أمر لا يعنيه، بل شعر أن ذلك واجب يمليه عليه ضميره ودينه وانتماؤه.

هكذا كان "صفوان إبراهيم" بطلاً إيجابياً بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، فقد كان إيجابياً في حياته العملية، وفي سلوكه وفي فكره، وفي مواقفه -أيضاً- التي كانت تنهض دليلاً حيا على إيجابيته.

---

(١) رواية السنيورة: ٦٠.

٤ – البطل السلبي:

البطل السلبي هو الذي يعاني من الحيرة والتردد والضعف، وعدم القدرة على اتّخاذ قرار حاسم، والعجز عن الحسم في القضايا المصيرية التي يواجهها، سواء أكانت هذه القضايا عاطفية أو اجتماعية أو نفسية أو سلوكية أو عملية أو غيرها من القضايا، التي تتطلب وقفة شجاعة وقراراً حاسماً لا يقبل التردد أو المساومة[١].

وفي الرواية السعودية نماذج عديدة للبطل السلبي:

فبطل رواية "قلوب ملّت الترحال" لغالب حمزة أبو الفرج ظلّ أسير رغباته ونزواته، ولم يستطع أن يتّخذ خطوة إيجابية للتخلّص من سيطرتها عليه، رغم قناعته بخطأ ما يفعل، و"سلمى" بطلة رواية "وداعاً أيّها الحزن" للكاتب نفسه، كانت شخصية سلبية، ظلّت حبيسة أحزانها، ولم تستطع أن تعيش حياتها بصورة طبيعية بعد صدمتها العاطفية، وكانت كثيرة الهروب من واقعها، فإما أن تفرّ إلى ذكرياتها، وإما أن تفرّ إلى المزرعة.

وكذلك كان "سعد" بطل رواية "ما بعد الرماد" لخالد باطرفي الذي استسلم لأزمته العاطفية حتى قادته إلى الجنون.

و"أفنان" بطلة "بسمة من بحيرات الدموع"[٢] كانت -أيضاً- سلبية إلى أقصى حد، فقد استسلمت للذل والهوان والعذاب، الذي كانت تلقاه على يد زوجة أبيها حتى بعد وفاة والدها، وكان بإمكانها التخلص من ذلك خصوصاً بعد وفاة والدها، ولو باللجوء إلى الشرطة التي كان بإمكانها أن توفر لها الحماية الكافية، وأن توصلها إلى أمها وأخيها، ولكنها فضلت الاستسلام للأمر الواقع، ورضيت بهذا الموقف السلبي.

وكذلك كانت "سمراء" بطلة رواية "سمراء الحجازية" لعبد السلام هاشم حافظ، أما "إسماعيل سامي" بطل رواية "ومرت الأيام" فمع أنه كان إيجابياً في حياته العملية، واستطاع أن يحقّق تفوقاً في عمله الحكومي في وقت قصير، ثم استطاع أن ينجح بجدارة في ميدان الأعمال الحرة، الذي اختاره بعد هجره للوظيفة الحكومية، ومع ذلك فقد كان سلبياً ومتردداً في عواطفه، ولم يستطع أن يتّخذ قراراً إيجابياً تجاه "سلوى"، التي أحبته وأحبّها، وظلّ أسير

---

(١) انظر: بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١٢٠، ١٦٧.

(٢) بسمة من بحيرات الدموع، عائشة زاهر، نادي جدة الأدبي، بدون تاريخ.

تردّده وحيرته حتى غادرته "سلوى" إلى غير رجعة.

وسأقف في الصفحات التالية عند نموذجين للبطل السلبي في الرواية السعودية، وهما: "محيسن" بطل رواية "غيوم الخريف"، و"طارق" بطل رواية "لحظة ضعف".

ففي رواية "غيوم الخريف" للناصر يبدو "محيسن" بطل الرواية سلبياً، وغير قادر على الإفادة من تجاربه السابقة، بل إنه يقع في الخطأ نفسه مرتين، فرغم فراسته التجارية، ونجاحه في تحقيق ثروة كبيرة في وقت وجيز فإن ذلك لم يحمه من أن يقع فريسة سهلة لأحد المحتالين الأجانب، الذي "أخذ يُمَنّيه بالثراء العريض، والأرباح الطائلة عن طريق أخذ وكالات عالمية هي في حوزته فعلاً لشركات كبرى في الشرق الأقصى وأمريكا، وأقنعه بأنه لا يحتاج منه سوى تأثيث مكتب فخم يليق باسمه، حيث سيزوره كثير من وكلاء ومندوبي تلك الشركات، ثم تبدأ العمولات تنهال عليه من كل جانب، وطلب منه أن يصدر له بطاقة عالمية تغنيه عن حمل النقود، يتعامل بها مع الفنادق وشركات الطيران"[1].

وقد نفذ له "محيسن" مطالبه، واستفاد ذلك المحتال من البطاقة، ومن الهواتف، ومن المكتب الفخم، و"محيسن" يدفع بلا عائد، حتى قربت خسائره من المليون؛ ليتنبه عند ذلك إلى المكيدة، وليفض هذه الشركة التي لم تجلب له إلا الخسائر، وليقول في نفسه: "تجربة لن تعود إن شاء الله"[2].

ومع أن هذه التجربة لم تبرح خياله، وظلّت تلهبه بسياطها باستمرار، إلاّ أنه وقع مرة أخرى في تجربة مشابهة، ولكنها كانت أكثر مرارة خسر فيها جلّ ثروته، ألا وهي الصفقة الأخيرة التي سافر إلى اليونان من أجلها، حيث اتّفق مع شركة "فانتا"؛ ليكون موزعهم في الخليج، ووقع معهم العقد، ودفع مليون ريال (تحت الحساب)، وشُحنت المعدات إلى دبي، وقد تَمَّ كل ذلك دون أن يعرف إن كانت هذه الشركة مقاطعة من قبل الدول العربية أم لا؟ ليفاجأ في النهاية أنها مقاطعة، وأن السلطات في دبي رفضت استقبال معدات المصنع، وطالبت باستعادة المعدات خلال مدة وجيزة، وإلاّ فإنها ستصادرها، في الوقت الذي رفضت فيه الشركة الأصلية استعادتها.

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٢٢.

(٢) الرواية السابقة: ٢٣.

"التقط السماعة دون استئذان، وتساءل قائلاً:

- ما ذا قلت يا خالد ؟؟؟ ممنوع دخول منتجات الشركة .. القائمة السوداء؟

ما العمل .. يعيدون البضاعة إلى مصدرها أو تصادر؟ يا إلهي .. ما ذا أفعل بالبضاعة، أطالب الشركة بإلغاء الصفقة؟ ثروتي تبخرت يا خالد.

وشعر بالدوار .. بانهيار آماله .. بضياع نقوده .. ناول سلمان السماعة .. ووضع رأسه بين يديه من هول الصدمة بحركة لا شعورية ..."[1].

وبا لإضافة إلى سلبيته في حياته العملية، وعدم إفادته من التجارب فإنه قد بدا -أيضاً- سلبياً أمام نفسه، فاقداً لإرادته، وغير قادر على اتّخاذ قرار إيجابي من شأنه أن يغير به سلوكه، وطريقة حياته التي لم يكن راضياً عنها على الإطلاق، بل كان يشعر أنه يعيش في ازدواجية رهيبة، وقلق مزعج يحاصره، كما يبدو ذلك من خلال هذين المقطعين:

"عند ما خلا إلى نفسه في السرير هاجمته هواجس غريبة ...

الازدواجية التي يعيشها والمستقبل المجهول. إنه يقطن في (فيلا) من طابقين تقع على شوارع رئيسية، وتحيط بها حديقة كبيرة، وقد جهزت بكافة المستلزمات الحديثة من تكييف مركزي إلى مقسم هواتف إلى بوابات تفتح بالكهرباء، وإدارة تلفونية تخاطب الضيف القادم وهو خارج المنزل، ووحدة فيديو تلفزيونية تنتظم جميع الغرف، كل ذلك لم يجعله يستشعر السعادة الحقة، ولا الطمأنينة الوارفة، بل يحس بالتمزق وأنه يمتطي سفينة تتأرجح في خضم أمواج متلاطمة، ولطالما فزع في نومه، واستيقظ مرتعباً من شيء ما يلاحقه حتى وهو في سهاده ..."[2].

"داهمته الأحزان من كل جانب .. أحسّ بدوامة تعصف بكل طمأنينته، رأى نفسه محمولاً على تابوت .. بضعة رجال يتناقلونه على أكتافهم .. يتّجهون به صوب المقابر إلى مثواه الأخير، تهاوى الصرح فجأة هبط من حالق .. أبمثل هذه السهولة تكون نهايته؟ كلاّ، إن هذا فوق تصوّره .. هناك خطأ ولا شك .. لا يمكن أن يموت قبل أن يحقّق طموحاته، تبدت له المأساة من كافة أبعادها ... بضعة رجال لا يعرفهم، يهرولون به مسرعين كأنما

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ١٤٠.

(٢) الرواية السابقة: ٤٥.

ليتخلصوا منه .. الجيفة النتنة .. الابن الآبق والكهل العاصي، طريد العدالة، والسمسار الضال، الهارب من مجتمعه المحافظ إلى دنيا الضلالة، جاءك دور الحساب فإلى أين تذهب، ما أتفه الحياة الضائعة! لا مفرّ من المصير فأنت محاصر ، حاول أن يتململ ولكن القيد أحبط مسعاه ... أراد أن يصرخ فلم يتأتّى له أن يسمع صوته .. قاوم بضراوة وبكل ما أوتي من قوة فلم يفلح، و لم ينقذه من ورطته سوى هجمة (سلمان) عليه، انقض على لحافه وسحبه بقوة .. حينذاك فقط تنفس الصعداء ..."[1].

فهذان المقطعان يدلّان دلالة واضحة على ما يعانيه البطل من قلق ومخاوف وفقدان للطمأنينة والأمان، كل ذلك بسبب الأخطاء والمعاصي التي يرتكبها، ومع إدراكه للازدواجية الرهيبة التي يعيشها، وإحساسه الواعي بالخطيئة كما تبدى ذلك بوضوح من خلال الحلم، إلا أنه لم يستطع أن يتّخذ أيّ قرار شجاع؛ ليوقف به هذه المهزلة التي يحياها، وليستعيد طمأنينته التي فقدها في ظلّ حياة العبث واللهو التي يحياها، وظلّ أسير المخاوف والقلق تحاصره في يقظته بهواجس غريبة، وتهاجمه في منامه بكوابيس مزعجة، ولكنها تظلّ بمجرد هواجس وكوابيس لا تترك أيّ أثر إيجابي بعد انتهائها؛ ليعود البطل بعدها مباشرة إلى الشرب أو الرقص أو العبث الماجن مع "سوزان"، دون أن يستطيع اتّخاذ خطوة إيجابية يقهر بها رغباته، ويعيد بها إلى نفسه الطمأنينة التي تفتقدها.

ويقف "طارق" بطل رواية "لحظة ضعف" موقفاً مشابهاً، فيبدو سلبياً مهزوزاً، وغير قادر على الحفاظ على توازنه، أو اتّخاذ قرار إيجابي، وإذا ما نجح واتّخذ قراراً إيجابياً فإنه لا يستطيع أنه يتمّه، أو يسير معه إلى نهايته.

ففي الوقت الذي كان يدرك فيه أنه على خطأ، وأنه يسير في طريق لم يكن يتمنّى أن يسير فيه، ويقرر بينه وبين نفسه أن يكون أكثر صلابة وأكثر قدرة على إمساك إرادته بيديه، وتغيير مساره كما يريد هو، وكما يتمنّى لنفسه أن يكون -نجده سرعان- ما يتخاذل، ويعجز عن اتّخاذ خطوة إيجابية تحقّق له ما يريد وما خطّط له. وقد تكرر معه ذلك كثيراً.

فحينما سقط للمرة الأولى في حياته متأثراً بالجو الماجن، الذي قاده إليه زملاؤه، وضعف أول مرة أمام نفسه فانساق في تلك الليلة عبداً لنزوة عابرة، شعر بالمرارة والندم،

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٨١-٨٢.

وبكى واستغفر وقرّر بينه وبين نفسه أن يقطع علاقته بـ"أليزا"، وألا يقع فيما وقع فيه مرة أخرى، لكن كل ذلك تبخر حين التقاها في نفس اليوم الذي تاب فيه، "... واستسلم بضعف لمداعبتها من جديد، وقد عاودته ذكريات البارحة، وسرت في أنفه رائحة أنفاسها الملتهبة لتذكره بكل شيء، وتسحبه رويداً رويداً عن مثله ومبادئه التي كان هذا الصبح فقط يعض أصابع الندم، تألماً لما اعتراها من ضعف أملته أجواء تلك الليلة المحمومة .. لتلقي به في الدوامة من جديد .."[1].

ويستمر صراعه بينه وبين نفسه، ويحسم الصراع نظريا لصالح نفســه، ويقرر أن يوقف هذه المهزلة، وأن يقطع علاقته بـ"أليزا"، وأن يكون أكثر قوة وصرامة، لكن كل ذلك يتبخر عند أول مكالمة تقول له فيها: "هالو طارق .. أيها الحبيب، هل أراك اليوم؟ وينسى كل شيء عدا كلمة واحدة يقولها دون أي تردد: نعم، نعم بكل تأكيد"[2].

وهكذا يستمرئ "طارق" هذا الضعف، ويبقى أسير سلبيته غير قادر على اتّخاذ أية خطوة إيجابية، يغير بها مساره الذي يعلم خطأه تماماً، بل إنـه يواصل سيره وتورطه في هذا الطريق الخاطئ، فيقدم على الزواج من "أليزا"، هو الذي كان يستنكر بشدة زواج زميلهم "فهد" من "باتريشا"، ويسائل زملاءه باستنكار: "لما ذا يتزوج صديقنا (فهد) هذه الأمريكية الغريبة؟ ألم يفكّر في النتائج؟!، ألا يشعر بمدى الفوارق الشاسعة التي بيننا وبين هذه البيئة الغريبة؟ ألم يفكر بمصير أبنائه؟ ألم ..."[3].

وإذا به لا يفكّر في شيء من ذلك، ويتزوج من "ألـيزا"، ثم يفيق بعد أن أنجب منها طفلاً؛ ليدرك مدى الفوارق الشاسعة التي بينهما، ويعود البطل إلى وطنه بعد أن طلق "ألـيزا" حاملاً شهادة التخرج، وشهادة التجربة المرة التي عاشها، طفلاً صغيراً في الثانية من عمره.

وكان يمكن أن يُفيد "طارق" من تجربته السابقة التي اصطلى بنارها، وعاش مرارتها وهو يدرك في داخله مدى أخطائه، كان يمكن أن يتعلّم من كل ذلك وأن يتوب ويستغفر؛ لكي يستعيد نفسه التي فقدها، وطمأنينته التي يبحث عنها خصوصاً، وأنه قد بعد عن تلك

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ٦٩.

(٢) الرواية السابقة: ٧١.

(٣) الرواية السابقة: ٦٧.

المواطن بعودته إلى وطنه، وتزوّج من الفتاة التي كان يحلم بـالزواج منهـا في السـابق، وكـانت لطفله نعم الأم، وحقّق هو في عمله نجاحاً باهراً ومركزاً مرموقاً، لكنه لم يفد مـن كـل ذلـك، وظلّ أسير نزواته حتى آخر لحظة. ورغم الحياة المترفة الهانئة الـتي يعيشـها، والزوجـة الصالحـة المحبة، والأطفال الذين يتقافزون حوله كالعصافير، إلا أنه كان دائم السفر خلف نزواته وعبثـه الذي استمرأه، غير قـادر علـى اتّخـاذ خطـوة إيجابيـة في طريـق التغيـير الـذي يعـي ضرورتـه، وحتميته بالنسبة له "أعرف يا سهام، أعرف أنني تعس مثلك، بل ربما كنت أكثر تعاسةً منـك ... إنني أدرك مدى خطئي تجاهك، ولكن المصيبة هـي أنـني لا أدرك سـر خطئـي مـع نفسـي أنا!! نعم أنا مخطئ في حق نفسي أيضاً ..."[١].

ورغم وعده لزوجته وتعهّده لها بمحاولة اجتياز هذه المرحلة[٢]، والتغلـب علـى ضعفـه، إلاّ أنه ظلّ أسير سلبيته حتى آخر لحظة؛ لتنتهي الروايـة وهـو يدلـف إلى إحـدى علـب الليـل غير آبه بشيء.

"ودلف إلى الصالة كطفل أفلت من بين يدي حارسه الأمين، وابتلعته الدوامة كعادته في كل لحظة ضعف!!"[٣].

(١) رواية (لحظة ضعف): ١١٦.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١١٧.

(٣) الرواية السابقة: ١٤٠.

الفصل الثالث

علاقــة البطـل بـالبيئـة في الـروايــة السعوديـــة

أولاً: علاقة البطل بالبيئة المكانية:

* مدخل:

أ - البطل المنتمي إلى غير البيئة السعودية.

ب - البطل بين البيئة السعودية والبيئة الأجنبية.

جـ - البطل المنتمي إلى البيئة السعودية.

ثانياً: علاقة البطل بالبيئة الزمانية:

* مدخل:

أ - الأبطال المنتمون إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري.

ب - الأبطال المنتمون إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري.

ثالثاً: علاقة البطل بالبيئة الثقافية.

أولاً: علاقة البطل بالبيئة المكانية

مدخل:

للبيئة المكانية أهميتها في العمل الروائي؛ إذ إنها تشكل المحيط الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فوقه الشخصيات الروائية، ولا يمكن أن نتصور أحداثاً تدور في الفراغ، أو شخصيات تتحرك في الهواء؛ إذ لا بدّ لهذه الأحداث والشخصيات من بقعة تدور فيها، وتتحرك فوقها، وهذه البقعة لا بدّ أن تكون لها عاداتها وتقاليدها وقيمها ومبادئها، وجغرافيتها التي تخضع الأحداث لمنطقها، وتسير الشخصيات معها أو ضدها.

إذن فلا يُقصد بالبيئة المكانية "دلالتها الجغرافية المحدودة المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما، وإنما يقصد بها دلالتها الرحبية التي تتسع لتشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها، وقيمها، فالمكان بهذا المفهوم كل زاخر بالحياة، والحركة يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتّجاه الصراع الذي يدور في داخله"(١).

وقد يتفاوت الروائيون في التعامل مع البيئة المكانية، فمنهم من يذكرها ذكراً عابراً لا يهتم بخصائصها، ولا بتفصيلاتها، ومنهم من يهتم بها اهتماماً كبيراً، فيصفها بدقة، مبرزاً أدقّ التفاصيل، ومفيداً من ذلك في الكشف عن مزاج الشخصية وطبعها ومستواها الاجتماعي وبعدها الفكري والثقافي؛ لأنه يدرك أن "مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وملابس ... الخ تُذْكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية"(٢).

ولكنهم جميعاً -الذين يهتمون بتفاصيل المكان، والذين يذكرونه ذكراً عابراً- يدركون أن البيئة المكانية تؤثر في سلوك الشخصيات، وطريقة تفكيرهم وقضاياهم التي يطرحونها ويخوضون صراعات من أجلها، فالروايات التي "تتخذ من الريف مكاناً لها تختلف في أحداثها وشخصياتها وصراعها عن تلك التي تتخذ من المدينة مجالاً لحركتها، والتي تحدث في الأحياء

---

(١) بناء الرواية، للدكتور عبد الفتاح عثمان: ٥٩.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١١٠.

الشعبية غير التي تحدث في الأحياء الراقية ..."(1).

وقد فطن الروائيون السعوديون إلى هـذا الأمر، فكـان أبطـالهم المنتمـون إلى غـير البيئـة السعودية متأثرين بهذه البيئات التي ينتمون إليها في سلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم وقضاياهم التي يخوضون صراعات من أجلها، وكان أبطالهم المنتمون إلى البيئة السعودية متأثرين بها على اختلافها، فالأبطال المنتمون إلى البيئة الريفية لهـم طبـاعهم وقضايـاهم وطريقـة حيـاتهم، الـتي تختلف عن أولئك المنتمين إلى المدينة.

والأبطال الذين لم يغادروا البيئة السعودية يختلفـون عـن أولئـك الذيـن انتقلـوا منهـا إلى بيئات أجنبية.

أما بالنسـبة للاهتمـام بتفـاصيل المكـان، والعنايـة بوصفـه فـإن قلـة قليلـة مـن الروائيـين السعوديين تنبّهوا إلى هذا الأمر، وأولوه العناية التي يستحقها مستفيدين من دلالته التفسيرية في الكشف عن مزاج أبطالهم وطباعهم، وكافة أبعـادهم، وفي الكشـف عـن بيئتهـم الاجتماعيـة بعاداتها، وتقاليدها، وموروثها، وأبـرز هـؤلاء: حـامد دمنهـوري، وإبراهيـم النـاصر، وحمـزة بوقري، وعبد العزيز مشري، وعلي حسون، وأمل شطا، وعصام خوقير ... أما البقيـة الباقيـة فقد كانت الأماكن بالنسبة لهم مجرد أسماء تُذكر ولا توصـف، وإن وُصفـت فوصـف عـام لا يحمل أي دلالة، ولا يشي بأيّ خصوصية.

وسأحاول أن أقف على كل ذلك بشيء مـن التفصيـل خـلال الصفحـات التاليـة، الـتي خصصتها لعلاقة البطل بالبيئة المكانية في الرواية السعودية، وقد وجدت من خـلال استقرائي للرواية السعودية أن أبطالها ثلاث فئات:

فئة تنتمي إلى غير البيئة السعودية، أي إلى بيئات أجنبية.

وفئة عاشوا جزءاً من حياتهم في البيئة السعودية، وجزءاً آخر في بيئات أجنبية.

وفئة ثالثة تنتمـي إلى البيئـة السعوديـة علـى اختـلافهـا، فأبطـال ينتمـون إلى الريـف الجنوبي، وأبطال ينتمون إلى البيئة الحجازية (مكة المدينة، جدة، الطائف)، وأبطال ينتمون إلى البيئة النجدية.

---

(1) بناء الرواية، للدكتور عبد الفتاح عثمان: ٦٠.

أ - البطل المنتمي إلى غير البيئة السعودية:

اختار عدد من الروائيين السعوديين لرواياتهم بيئات أجنبية، تدور أحداثها فوق أرضها، وينتمي أبطالها إليها، وتمثل الروايات التي اتّخذت من البيئات الأجنبية مسرحاً لأحداثها، ومكاناً ينتمي إليه أبطالها ربع الرواية السعودية تقريباً[1]، وهو عدد ليس بالقليل، بل يدعو إلى التساؤل: لماذا لجأ كتّابنا وكاتباتنا إلى هذه البيئات الأجنبية؟

ويبدو لي أن ذلك عائد إلى سببين:

أوّلهما: يرجع إلى موضوع الرواية، أو قضيتها التي تطرحها.

فبعض الروائيين السعوديين والروائيات لجأوا إلى البيئات الأجنبية؛ لأنهم أرادوا أن يطرحوا قضايا، ويثيروا موضوعات لم يكن من الممكن طرحها، أو إثارتها من خلال البيئة السعودية، كقضية حرية المرأة -في اللباس، والخروج، والاختلاط بالرجال الأجانب، واختيار الحبيب، واللقاء به، ومراقصته ... الخ- التي كانت موضوعاً لكل روايات سميرة خاشقجي، ولرواية "عفواً يا آدم"، ولرواية "غداً سيكون الخميس"، ولرواية "امرأة لا بقايا"[2]، ولرواية "ابتسام".

وكان لا بدّ أن تكون بيئة هذه الروايات بيئة غير البيئة السعودية؛ لكي يوجد الاختلاط المحرم الذي يستطيع معه الأحبة أن يلتقوا، ويتغازلوا، ويرقصوا، ويغنوا، ويسبحوا ... في بيئات لا تمانع في ذلك.

وهناك قضايا مرتبطة ببيئاتها، ومن الأفضل طرحها من خلالها، وعن طريق أبطال وشخصيات تنتمي إليها؛ ليكون وقعها في نفس القارئ أصدق وتأثيرها أقوى، كقضية احتلال فلسطين -وما عاناه الشعب الفلسطيني من قتل وتشريد وضياع إبّان الاحتلال- التي طرحتها رواية "مشرد بلا خطيئة"، فمثل هذه القضية كان من الأفضل أن تطرح من داخل فلسطين، ومن خلال بطل فلسطيني، يذوق مرارة الاحتلال، ويتنقل بين الملاجئ والمنافي، ويشترك في عمليات الفدائيين، وهذا ما فعله كاتب الرواية بالضبط، وقد أحسن بذلك أيّما إحسان.

---

(١) يبلغ عدد هذه الروايات تسع عشرة رواية تقريباً، وقد أثبتها في الجدول المرفق في نهاية هذ المبحث ص ٢٢٣.

(٢) امرأة لا بقايا، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

وكقضية الحرب الأهلية في لبنان التي حاولت طرحها رواية "واحترقت بيروت"[١]، فاتّخذت من لبنان مسرحاً للأحداث، ومكاناً تنتمي إليه بطلة الرواية "بيروت".

وكقضية السياسيين العرب الذين لجأوا إلى مصر أيام عبد الناصر، والتي قدمتها رواية "غرباء بلا وطن"[٢]، وكان لا بدّ أن تكون البيئة المصرية مسرح الأحداث، وأن تنتمي شخصياتها إلى أكثر من بيئة عربية.

وقضية الصحراء الغربية التي كانت تحتلها أسبانيا، ويحاول المغرب وموريتانيا استردادها لأبنائها سلماً، والتي طرحت من خلال رواية "المسيرة الخضراء"، واتّخذت من الصحراء وموريتانيا والمغرب أماكن يتحرك فيها بطل الرواية "سي مجيد"، الذي ينتمي إلى الصحراء.

أما السبب الثاني في اختيار الروائيين السعوديين بيئات أجنبية يتحدثون عنها، ويختارون أبطالهم منها فيرجع إلى الكاتب نفسه، وتأثره بعمله، أو بإقامته في بعض البيئات الأجنبية لسنوات طويلة، وهذا يصدق على سميرة خاشقجي، وغالب حمزة أبو الفرج.

فسميرة خاشقجي عاشت جلّ حياتها بين مصر ولبنان[٣]، ولم تعش في بيئتها الأم إلا فترة محدودة من صباها، ولذلك جاءت جلّ رواياتها منتمية لهاتين البيئتين[٤]؛ لأنها رأت في نفسها قدرة أكبر على التعبير عنها، وأصبحت أكثر التصاقاً بها، بل إن التصاقها بتلك البيئات -وخصوصاً البيئة اللبنانية- أنساها انتماءها الحقيقي إلى وطنها، ودينها الذي من المفترض أن تكون قد تشربته بعمق بحكم انتمائها إلى مجتمع، لا يؤمن إلا بالإسلام، ولا يدين إلا به، فوجدناها في كل رواياتها -تحت تأثير الحياة المتحررة في تلك البيئات- تدعو إلى سفور المرأة، وتحريرها على الطريقة الغربية، ويتمتع أبطالها بقدر كبير من الحرية يصل إلى حدود التفسخ، بل إنها في رواية "وراء الضباب" بدت كأنها تدعو إلى النصرانية -تماماً كما يفعل المبشّرون-

---

(١) واحترقت بيروت، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

(٢) غرباء بلا وطن، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

(٣) انظر: معجم المطبوعات العربية ٤٥٦/١، ومجلة عالم الكتب، مج١، ع٤، ص٥١٩، دراسة للأستاذ: نسيم الصمادي بعنوان: (دراسة في أدب المرأة السعودية القصصي).

(٤) كتبت سميرة خاشقجي ست روايات، واحدة منها فقط تنتمي إلى البيئة السعودية، أما الروايات الخمس الباقية فقد توزعتها مصر ولبنان، فكانت (ودعت آمالي)، و(ذكريات دامعة) من نصيب البيئة المصرية، وكانت (بريق عينيك)، و(وراء الضباب)، و(مأتم الورود) من نصيب البيئة اللبنانية.

من خلال تلك النهاية التي اختارتها لبطلة الرواية، تلك الفتاة العابثة المستهترة، التي قضت حياتها كلها بحثاً عن الحب، وكأنه لا شيء في هذه الحياة إلاّ الحبّ، فقد تزوجت وهي صغيرة، ولكنها اكتشفت أنها لا تحب زوجها فتركته، وبدأت تبحث عن شخص آخر تحبّه، وتعلّقت برجل متزوج، ثم رأت فيه إصراراً على الصداقة فتركته، بعد أن التقت برجل آخر أحبته حبًّا قوياً، وبادلها حبًّا بحبٍّ، ولكنه كلّما حاوَل الزواج منها رفضت ذلك خوفاً على الحب -وقد عاشت معه سنة كاملة، كما تعيش الزوجة مع زوجها، دون أن يكون بينهما رابط- ثم ملّت منه وهجرته، فحاوَل قتلها وقتل نفسه، ثم التقت برجل آخر أحبّها وأحبّته، وتزوجته، لكنها هجرته بعد فترة قصيرة، وشعرت بعد هذا العناء بالحاجة إلى الراحة والطمأنينة، التي لم تجدها إلا في دير للراهبات؛ لتتحوّل هذه البطلة العابثة إلى راهبة، تعتزل الناس وتنفر من الحياة، ولا هَمَّ لها إلا التعبد في ذلك الدير، ولنقرأ ما تقوله الكاتبة عن الترهب:

""الراهبة .. هبة .. وعطاء .. وبذل .. وصيانة خلقية ... وقوة وذكاء .. ووعي مدرك خلودها سمو ذاتي تتفوق هي فيه .. إنها تستمد من الخالق الأمان والاقتناع .. الراهبة بهذا الوصف شيء معنوي، أو فكرة مطلقة، أو شيء خالد .. لا يلحقه الفناء، ولا تسري عليه قوانين العدم ... الراهبة طاقة .. والطاقة لا تفنى ... وعند ما تدرك الراهبة وجودها إدراكاً صحيحاً .. وتقتنع بما تؤمن به، وبصلتها بالخالق، يمتزج هذا الفهم مع بناء فكرها، فيصبح لبنة من لبناتها ومبادئها وقوة إيمانها بالرب ..."[1].

إن هذا الإعجاب بحياة الراهبات وأفكارهن الذي يبدو واضحاً من خلال هذا الوصف هو الذي دفع الكاتبة إلى أن تختار لبطلتها هذه النهاية، فبعد رحلة الضياع التي عاشتها تهتدي إلى دير للراهبات، يرغبنها في العبادة، ويعمدنها، ويدخلنها الكنيسة، ويباركنها، ولا يخفى على القارئ ما في هذه النهاية من دعوة واضحة إلى النصرانية.

أما غالب حمزة أبو الفرج فإن عمله الصحفي وتنقلاته الكثيرة بين بلدان العالم[2] أثّرا على اختياره لموضوعاته، ومِنْ ثَمَّ اختياره للبيئات التي تلتصق بتلك الموضوعات والقضايا،

(١) رواية (وراء الضباب): ١٢- ١٣.

(٢) انظر: معجم المطبوعات العربية ١٦٩/٢.

فالحرب الأهلية في لبنان خصّها برواية "واحترقت بيروت"، والصراع الأسباني المغربي الموريتاني حول الصحراء الغربية قدمه من خلال رواية "المسيرة الخضراء"، ولجوء السياسيين العرب إلى مصر، وإقامتهم فيها ووضعهم المتردي هناك طرحه في رواية "غرباء بلا وطن"، وحادث اختطاف وزراء البترول أو أعضاء منظمة الأوبك صوره في رواية "الشياطين الحمر".

وهكذا نجد أن عمله الصحفي ربما يكون هو الذي أوحى إليه بموضوعات رواياته، ومِنْ ثَمَّ اختيار بيئاتها الأجنبية المرتبطة بها، ويبدو أنه عمل لفترة في الصحافة الفنية، أو ارتبط بمَنْ يعمل فيها؛ إذ لا تكاد تخلو رواية من رواياته التي دارت في بيئات أجنبية من راقصة أو مغنية، أو حديث عن أهل الفن[1]، بل إنه في بعض الروايات يذكر الفنانين والصحفيين والمخرجين بأسمائهم الحقيقية، كما في رواية "امرأة لا بقايا"[2].

ولم يقتصر تأثير عمله الصحفي على اختياره للقضايا التي يطرحها، والبيئات التي يختارها فحسب، بل تجاوز ذلك ليترك بصمات واضحة على أعماله الروائية، فاصطبغت بصبغة تسجيلية مع ميل واضح إلى تبني وجهة نظر الإعلام في القضية المطروحة، وهي وجهة النظر السائدة دون أن يحاول الغوصَ في أعماق القضية، وإبراز وجهات النظر الأخرى، والجوانب الخفية منها، فبدت أعماله قريبة الشبه بالتقارير الصحفية الجاهزة، التي ليس فيها عمق، ولا تحليل، ولا غوص وراء الحقيقة، مثقلة بنبرة خطابية واضحة، حتى إنه يسجل بعض كلمات الرؤساء العرب، وبعض خطاباتهم إزاء القضايا المطروحة[3].

ومهما يكن من أمر الأسباب التي دفعت عدداً من الروائيين السعوديين إلى اختيار بيئات أجنبية لرواياتهم فقد وضح تأثر أبطال هذه الروايات ببيئاتهم التي ينتمون إليها من خلال عاداتهم وسلوكهم، وطريقة حياتهم ولغتهم وقضاياهم وهمومهم، التي كانت منسجمة مع تلك البيئات ومتمشية معها.

---

(١) انظر -مثلاً-: رواية (غرباء بلا وطن): ١١، ١٤، ٦١-٦٣، ٩٩-١٠٣، و(المسيرة الخضراء): ٥١-٥٢، و(الشياطين الحمر)، دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٤٠٣هـ، ص ١٦٨-١٧٠، و(امرأة لا بقايا): ١٦-١٨، ٧٨، ٨٢.

(٢) انظر الرواية: ١٧، ٧٨.

(٣) انظر رواية (المسيرة الخضراء): ٣٨-٤٢، ٤٦، ٥٣، ٦١، وفن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٣٠٣.

فالاختلاط بين الرجال والنساء، وسفور المرأة، وسفرها بلا محرم، ومراقصتها للأجانب، وخروجها مع خطيبها إلى أي مكان بلا رابط شرعي ... أمور شائعة وطبعية في البيئات الأجنبية، وقد حفلت بها جلّ هذه الروايات، ومارسها أبطالها بحكم انتمائهم إلى هذه البيئات التي لا ترى حرجاً في ذلك، بل إن بعض الروايات لم تحدد بيئتها المكانية على نحو صريح، ولكن سلوك أبطالها وطريقة حياتهم ولغتهم دلّت على أنها بيئات أجنبية، كما في رواية "عفواً يا آدم"، حيث لم تحدّد الكاتبة البيئة المكانية التي تنتمي إليها بطلة الرواية، بيد أن عملها وطريقة حياتها وسلوكها دلّت على أنها لا تنتمي إلى البيئة السعودية، وإنما إلى بيئة أجنبية، فهي تعمل سكرتيرة في إحدى المؤسسات: "... فبدأتُ شيئاً فشيئاً، أنسجم مع وضعي الجديد .. كانت أولى نتائج التحدي أني حصلت على ترقية في العمل، وأصبحت السكرتيرة الخاصة للأستاذ عادل، ومرافقته في جميع رحلاته واجتماعاته وأمينة أسراره"(١).

وقد استغلت البطلة هذه الخطوة لدى رئيسها، فكذبت على أهلها أكثر من مرة، وسافرت مع مَنْ تحبّ إلى أكثر من مكان -بحجة أنها مع رئيسها في العمل- ونامت معه في فندق واحد، وراقصَتْه.

فعمل البطلة وسلوكها، وعدم احتجاج أهلها على سفرها؛ لأنها مع رئيسها في العمل كما يظنون يؤكد انتماء هذه البطلة إلى بيئة غير البيئة السعودية المحافظة، التي لا تسمح للمرأة بمثل هذا العمل، ولا تمنحها هذا القدر من الحرية المدمرة.

وقد أسهمت لغة الحوار في تحديد البيئة التي تنتمي إليها البطلة، مع أنه كان باللغة الفصحى، إلاّ أنه وردت به بعض الجمل الصغيرة، التي تدل على أن البطلة تنتمي إلى البيئة المصرية، وذلك مثل قول "باسم" مخاطباً بطلة الرواية: "لازم أشوفك النهار ده"(٢)، ومثل قول البطلة: "حاضر يا أفندم، تحت أمرك"(٣)، وقولها: "يبدو أنّك واخد على خاطرك مني"(٤).

أما بالنسبة للهموم والقضايا التي شغلت أبطال هذه الروايات، وكانت مرتبطة ببيئاتهم، فمن أوضح الأمثلة عليها رواية "مشرد بلا خطيئة"، ورواية "المسيرة الخضراء".

---

(١) رواية (عفواً يا آدم): ١٢٩.

(٢) الرواية السابقة: ٣٠.

(٣) الرواية السابقة: ٨١.

(٤) الرواية السابقة: ٧٩.

فبطل رواية "مشرد بلا خطيئة" كان منشغلاً بوطنه الذي أقصي عنه، مهموماً بحاله وحال والدته الذي آلا إليه بعد إقصائهما، وتشردهما بين الملاجئ والمنافي، مفكّراً في الانتقام من اليهود الذين كادوا لهم وطردوهم من ديارهم ووطنهم، وقد فعل ذلك فانضم إلى قافلة الفدائيين، ونفذ كثيراً من العمليات الثورية الانتقامية، التي استهدفت مؤسسات اليهود ومراكزهم المهمة.

وبطل رواية "المسيرة الخضراء" كان منشغلاً -أيضاً- بقضيته قضية الصحراء، متبنياً لها، وقد كان مطارداً من قبل الأسبان، ومطلوباً للمحاكمة بسبب نشاطه وحركته الدائبة من أجل قضيته، ولكنه استطاع أن يتخفى، ويصل إلى ملك المغرب الذي وعده بالمساندة، ووفى بوعده.

وهكذا نجد أبطال هذه الروايات مرتبطين ببيئاتهم، ومعبرين عنها، سواء من خلال عاداتهم وسلوكهم، وطريقة حياتهم ولغتهم، أو من خلال قضاياهم وهمومهم، بل حتى أسماء هؤلاء الأبطال كانت منتزعة من صميم البيئات التي ينتمون إليها ودالة عليها، فبطل رواية "مشرد بلا خطيئة" اسمه "إبراهيم"، ولا يخفى على القارئ الدلالة التاريخية لهذا الاسم، وارتباطه بفلسطين، وبطلة رواية "واحترقت بيروت" اسمها "بيروت"، وبطل رواية "المسيرة الخضراء" اسمه "سي مجيد"، وهو اسم منتزع من البيئة، وبطلة رواية "غداً أنسى" اسمها "تيما"، وهو اسم جاوي، وبطلة رواية "امرأة لا بقايا" اسمها "ميرفت"، وهو اسم تركي الأصل -كما يقول الراوي[1]- استعذبه المصريون وشاع بينهم.

أما بالنسبة لتحديد البيئة المكانية، والعناية بتفاصيلها الدقيقة، ووصفها وصفاً يشي بالخصوصية فإننا لا نجده في هذه الروايات التي اتّخذت من البيئات الأجنبية مسرحاً لأحداثها، بل إن بعضها لم يذكر فيها اسم البيئة التي تنتمي إليها بصورة صريحة، وإنما استدللنا عليها من خلال سلوك الشخصيات ولغتهم، كما في رواية "عفواً يا آدم"، ورواية "غداً سيكون الخميس". أما الذين حدّدوا بيئاتهم تحديداً صريحاً فقد اكتفوا بذكر أسمائها، أو أسماء بعض معالمها، كالشوارع والأحياء والأماكن الأثرية والفنادق ... الخ، ذكراً عاماً دون عناية بتضاريسها المكانية، أو صفاتها الخاصة.

---

(١) انظر رواية (امرأة لا بقايا): ١٢٨.

نجد ذلك بكثرة في روايات سميرة خاشقجي، وغالب حمزة أبو الفرج، وهما من أكثر الروائيين تقديماً للبيئات الأجنبية، وتصويراً لها، حيث كتبت الأولى خمس روايات، وكتب أبو الفرج سبع روايات جميعها تنتمي إلى بيئات أجنبية، لكنك تشعر وأنت تقرأها أن أبطالها -على الرغم من انتمائهم إلى بيئاتهم- يبدون كالغرباء في أوطانهم، أو كالسياح[1]، فلا يزورون إلا الأماكن التي يزورها السياح، ولا يعرفون سواها، ويفطرون في فندق "الشيراتون"، ويتناولون غداءهم في "الميرديان"، ويتناولون عشاءهم في "الهوليدي إن"، وحديثهم عن بيئاتهم حديث عام لا يشي بخصوصية، ولا يدل على معرفة لها، بل إنهم في بعض الروايات لا يتحدثون عن بيئتهم ولا يصفونها، كما في رواية "ودعت آمالي"، حيث نجد في أول صفحة ما يفيد بأن "هذه القصة دارت حوادثها في مدينة القاهرة"، ولكنك لا تجد داخلها شيئاً يذكرك بالقاهرة، إلاّ لغة الحوار، أما شوارع القاهرة وأحياؤها ونيلها فلا تجد لها رائحة إلا هذا الحديث العام العابر: "أوقفت السيارة بجانب النيل لكي نختلس من الزمن برهة ممتعة، ترتوي فيها أنفسنا بعد طول حرمان ... ونزلنا من السيارة، وأخذنا نتمشى بجانب النيل، وكل شيء حولنا جميل"[2].

ومثل هذا الوصف العام الخالي من الدلالة نجده في رواية "ذكريات دامعة": "كان المكان بديع المنظر .. تلال من الرمال تخلب اللب، وكانت الشمس تميل إلى الغروب ..."[3]. هذا المكان الذي تتحدّث عنه في الإسكندرية كما يفهم من السياق السابق، ولكن أين على وجه التحديد؟ لم يشر إلى ذلك من قريب أو بعيد.

أما غالب أبو الفرج فإنه يملأ رواياته بحشد من أسماء المدن والشوارع والفنادق والآثار، ولكنها تظلّ مجرد أسماء لن يتغير شيء لو أبدلتها بغيرها؛ لأنها لا تحمل إلى جوار أسمائها ما يدل على خصوصيتها وتفردها.

ففي رواية "امرأة لا بقايا" التي تدور أحداثها في القاهرة نجد حشداً كبيراً من أسماء الشوارع والحارات والفنادق، ولكنها جميعها بلا أوصاف، وإنما أسماء تتردد. ولنقرأ هذه

---

(١) انظر رواية (امرأة لا بقايا): ٩، ٢٢، ١٠٦، و(غرباء بلا وطن): ١٧، ٣٧، و(بريق عينيك): ٦٨.

(٢) رواية (ودعت آمالي): ٧١-٧٢.

(٣) رواية (ذكريات دامعة): ٥٠.

المقاطع الثلاثة من الرواية:

"هذه هي مصر عبر آلاف السنين تظلّ جاثمة على الأرض المعطاءة بآثارها الحجرية الكثيرة"(١).

"ارتدت شادية وميرفت ملابس عادية، وطلبتا من السائق أن يوصلهما إلى كافيتيريا (شيراتون)، وأن يظلّ في مكانه لا يبارحه حتى تعودان إليه، وأخذتا طريقهما إلى الكافيتيريا، وانتحتا ركناً قصيّاً تناولتا فيه إفطارهما بشهية، بعد أن ألقتا على المكان نظرة فاحصة"(٢).

ولكن هذه النظرة الفاحصة لم تستطع أن تصف شيئاً في المكان، وإنما استطاعت التعرف على بعض رواد المكان من الفنانين والمطربين والمخرجين.

"أخذت السيارة تنهب بهما الطريق والاثنتان غارقتان في صمتهما، يطالعان الشوارع التي يمران بها، حتى إذا ما وصل بهما التاكسي إلى أزقة مصر القديمة طلبتا منه في حزم أن يتجول بهما في جميع الحواري والشوارع القديمة، وفي هدوء ودون ضجة. وأخذت (ميرفت) تطالع وجوه الناس في حارة السكر والليمون وخارطة الفرنساوي وشارع سيدي حسن الأنوار والمذبح وكل مكان ..."(٣).

وكذلك يفعل في جلّ رواياته، حيث تمتلئ بأسماء الشوارع والأحياء، وأحياناً المدن والدول حين يتخذ أكثر من مكان لحركة شخصياته كما في رواية "الشياطين الحمر"، ولكنها تظلّ مجرد أسماء تتردد بلا أوصاف، ولا عناية بتفاصيلها التي كان من الممكن أن تكسبها خصوصية ما، وتجعلها أكثر التصاقاً بالعمل، وتجعل الشخصيات أكثر التصاقاً بها.

---

(١) رواية (امرأة لا بقايا): ١٢.

(٢) الرواية السابقة: ٢٢.

(٣) الرواية السابقة: ٢٦.

البطل المنتمي إلى غير البيئة السعودية

م	عنوان الرواية	اسم الكاتب	البيئة المكانية للبطل
١	ابتسام	محمود عيسى المشهدي	البيئة المصرية
٢	امرأة لا بقايا	غالب حمزة أبو الفرج	مصر
٣	البراءة المفقودة	هند باغفار	البيئة المصرية
٤	بريق عينيك	سميرة خاشقجي	البيئة اللبنانية
٥	ذكريات دامعة	سميرة خاشقجي	البيئة المصرية
٦	الزوجة والصديق	محمد عمر توفيق	البيئة المصرية
٧	الشياطين الحمر	غالب حمزة أبو الفرج	فينا، ألمانيا، الجزائر ...
٨	طائر بلا جناح	سلطان القحطاني	البيئة اليمنية
٩	عفواً يا آدم	صفية عنبر	لم تصرح بها، ولكن يبدو أنها البئية المصرية، وذلك من خلال اللهجة
١٠	غداً أنسى	أمل شطا	البيئة الجاوية
١١	غداً سيكون الخميس	هدى الرشيد	لم تصرح بها ولكن يبدو أنها البيئة اللبنانية
١٢	غرباء بلا وطن	غالب حمزة أبو الفرج	مصر
١٣	لا شمس فوق المدينة	غالب حمزة أبو الفرج	نيس
١٤	مأتم الورود	سميرة خاشقجي	البيئة اللبنانية
١٥	المسيرة الخضراء	غالب حمزة أبو الفرج	الصحراء الغربية، المغرب، موريتانيا، أسبانيا
١٦	مشرد بلا خطيئة	محمد عبده يماني	البيئة الفلسطينية
١٧	واحترقت بيروت	غالب حمزة أبو الفرج	بيروت
١٨	ودعت آمالي	سميرة خاشقجي	البيئة المصرية
١٩	وراء الضباب	سميرة خاشقجي	البيئة اللبنانية

ب - البطل بين البيئة السعودية والبيئة الأجنبية

انتقل عدد من الروائيين السعوديين بأبطال رواياتهم المنتمين للبيئة السعودية إلى بعض البيئات الأجنبية إما للدراسة، أو السياحة، أو العلاج، وعادة ما يؤدي "الانتقال من مكان إلى مكان إلى تحول في الشخصية"(١)، ولذلك فإن عدداً من هؤلاء الأبطال تأثروا بالبيئات الأجنبية التي انتقلوا إليها تأثراً سلبياً، وأدى وجودهم فيها إلى تحول كبير في شخصياتهم، وفرّطوا في قيمهم ومبادئهم، بينما استطاعت فئة أخرى أن تحافظ على قيمها ومبادئها ومثلها، وأفادت في الوقت نفسه من الجوانب الإيجابية في تلك البيئات.

ومن أبرز الأمثلة على **الفئة الأولى** بطل رواية "لحظة ضعف"، وبطل رواية "ثقب في رداء الليل"، وبطل رواية "غيوم الخريف"، وبطلة رواية "جزء من حلم"، وأبطال روايات غالب حمزة أبو الفرج.

فـ"طارق" بطل رواية "لحظة ضعف" ينتمي مكانياً إلى مدينة جدة، لكن الرواية قدّمته لنا وهو يغادرها إلى أمريكا لمواصلة دراسته، ومن أول سطر في الرواية يلح الراوي على اختفاء المسرح المكاني الأول للبطل: "وصله صوت المضيفة، وهي تعلن عن إقلاع الطائرة من مطار جدة ... وتحركت الطائرة بزئير غطى على توتره ذاك، وأخذ يرقب حركة الطائرة حتى ارتفعت في الفضاء فوق سماء جدة، أخذه منظر الأضواء المتلألئة المتناثرة هنا وهناك، والتي لم تلبث بعد بضع دقائق أن تلاشت عن الأنظار، ولفه ظلام كثيب خارج أجواء الطائرة ..."(٢).

سافر البطل إلى أمريكا وهو لا يدري ما الذي تخبئه له الأيام، لكنه كان حذرا وخائفاً، ومع ذلك فإنه لم يستطع الصمود طويلاً أمام إغراءات البيئة الغربية التي انتقل إليها، ولأن هذه البيئة الجديدة نجحت في محو شخصية "طارق" القديمة التي بنيت في بيئته الأولى، وكوّنت شخصيته بصورتها النهائية، فقد كانت حاضرة بصورة طاغية في الرواية، يبدو ذلك من خلال المقاطع الوصفية الكثيرة، التي صوّرت هذه البيئة بمبانيها الشاهقة، وشوارعها المزدحمة،

---

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٠٣.

(٢) رواية (لحظة ضعف): ١٣.

وأضوائها الباهرة، ونواديها المتحللة، وسهراتها الماجنة، وكأنما كل ذلك هـو الـذي أسـهم في تخلي البطل عن سلوكه القويم: "هبطت الطائرة في مطار لوس أنجلوس بعد رحلة طويلة شاقة، وساعدته مسز كلارك على إنهاء إجراءات الوصول المعتادة، ووجد نفسـه بعـد دقـائق خـارج باب المطار ... شعر بحيوية كبيرة -رغم آثار تعب الرحلـة- وهـو يتطلـع بانبهـار مـن نـافذة العربة إلى المباني الشاهقة، وحركة السير المزدحمة، وواجهات العرض الجذابة ... أحس بنفسه كأنما هو ذرة في خضم مـوج متلاطـم مـن البشـر والعربـات، والمبـاني الشـاهقة الـتي أصابتـه بالدوار، وهو يتطلع إليها منبهراً من نافذة العربـة ... وصلـت العربـة بعـد مسـيرة سـاعة مـن الزمن إلى أحد الأحياء الهادئة في المدينة، حيث اختفـت المبـاني الشـاهقة، وشـاهَدَ عـدداً مـن المنازل الصغيرة البيضاء ترقد في سكون في ذلك الحي الهادئ، وأمام كل منها حديقـة صغـيرة ازدانت بالزهور، وثَمَّة نساء يتبادلن الثرثرة مع جاراتهن، وعلى مقربة منهـن بعـض الأطفـال يلعبون الكرة، أو يتلهون بدراجاتهم"[1].

والرواية حافلة بكثير من المقاطع الوصفية للبيئة الغربية[2]، التي انتقل إليها البطـل، والـتي بهرته وغيرته، ومحت كل ما غرسته في نفسه بيئته الأم، بل ومحتها هي من ذاكرتـه، فلـم نجـد لها وصفاً ولو عابراً، يدل على تذكر البطل لها وحنينه إليها، وحتـى حينمـا عـاد إليهـا للمـرة الأولى بعد عامين من الغياب نجده يقف أمامها موقفاً حيادياً، ليس فيه شوق أو لهفة، بل ربمـا حمل شيئاً من الاحتقار: "كان كل شيء كما تركه عند سفره منذ عامين، سـور المـنزل وقـد أنهكته رطوبة البحر، وتآكلت بعض أجزائه، وتلك العبارة المكتوبة بقطعـة فحـم هـي هـي لم تمحها الرياح أو الأمطار (يعيش الاتّحاد)، وتذكر مشـاجرات أولاد الحـارة، وتحزبهـم لنـادي الاتّحاد أو النادي الأهلي .. وعـمّ (عليّ) صـاحب الدكـان الـذي بجـوار المـنزل هـو هـو في (فوطته) المقلمة و(شيشة الجراك) لا تفارقه، وحوله بعض الرفاق يتسامرون، وقد علا صـوت (الراديو) وهو يذيع أغان عدنية ..."[3].

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ٣١-٣٢.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٧-١٨، ٤٥، ٥٦-٥٧، ٦٠-٦١، ٦٥.

(٣) الرواية السابقة: ٧٥-٧٦.

أما "عيسى عمار النجدي" بطل رواية "ثقب في رداء الليل" فعلى الرغم من انتمائه إلى البيئة السعودية فإنه لم يعش فيها؛ إذ انتقل مع أسرته إلى بلد عربي آخر، وهو لما يزل بعد (لحماً رجراجاً) كما يقول الراوي(١).

ولم يشر الراوي إلى القطر العربي الذي انتقلت إليه أسرة الحاج "عمار النجدي" والد "عيسى"، كما أنه لم يذكر أسماء المدن التي كانت مسرحاً لأحداث الرواية، وحركة البطل، حتى لا يستدل من خلالها على القطر العربي، الذي دارت فيه أحداث الرواية، كما أعلن الكاتب ذلك صراحة في الفصل الأول قائلاً: "آثرنا عدم ذكر المدن التي كانت مسرحاً لحوادث هذه الرواية؛ لأنها وقعت في قطر عربي شقيق"(٢).

ومهما يكن الأمر فإن ما يهمنا بالدرجة الأولى هو تأثير هذه البيئة المكانية على بطل الرواية وتفاعله معها، وانفعاله بها، وصلتها بأحداث الرواية بغض النظر عن أسمائها ومواقعها، مع أنه يمكن الاستدلال عليها، فالقطر العربي الذي لم يذكره الراوي: "أغلب الظن أنه العراق"(٣)، والمدن التي لم يصرح بها يبدو أنها الزبير، وهي التي رمز إليها بالرمز (ز) والبصرة، وهي المدينة التي انتقل إليها بطل الرواية فيما بعد، والتي لا تبعد إلا بضعة فراسخ عن البلدة الأولى.

إذن فقد عاش بطل الرواية في بيئة غير البيئة السعودية، وفي هذه البيئة تنقل بين مكانين أولهما: البلدة التي رمز إليها بالرمز (ز)، ويبدو أنها بلدة الزبير، وقد قضى فيها البطل طفولته، وجزءاً كبيراً من صباه. أما المكان الثاني فهو مدينة البصرة -على ما يبدو- ولم يذكر اسمها، وإنما كان يسميها البطل بالمدينة الأسطورية، في حين كان يسميها أبوه وجدّه بالمدينة الماجنة، ولم يكن بطل الرواية هو الذي اختار هذين المكانين، ولكنه كان فرداً من أفراد أسرته التي مارست الهجرة والتنقل بحكم عمل ربّ الأسرة الحاج "عمار النجدي" الذي كان يشتغل بالتجارة.

---

(١) انظر رواية (ثقب في رداء الليل): ١٠.

(٢) الرواية السابقة: ٢٧.

(٣) مجلة عالم الكتب، مج١، ع٤، ص٥٠٧، من دراسة للأستاذ صالح الطعمة، بعنوان (روايات الناصر بين رفض الواقع ومتاهة الحلول).

وقد اختار في البداية بلدة الزبير مقراً لإقامتهم بحكم موقعها المناسب على طريق المسافرين، مما يتيح الفرصة لنجاح التجارة فيها، ولم يكن "الحاج عمار" وأسرته الوحيدين في تلك البلدة، بل كان معهم مجموعة من أبناء بلده، ولذلك خفّت وطأة الغربة على أنفسهم، وصنعوا لأنفسهم محيطاً اجتماعياً شبيهاً بمحيطهم الاجتماعي في موطنهم الأصلي، بل إنهم لطول إقامتهم أصبحوا كأنهم من أبناء البلد الأصليين، لا يفرقهم عنهم إلا نسبهم كالنجدي مثلاً، ساعدهم في ذلك صغر البلدة، والجو الإسلامي الذي تعيشه.

ثم لما اندلعت الحرب العالمية الثانية شعر "الحاج عمار" بالأخطار التي تهدد تجارته، فقرر الانتقال إلى المدينة المجاورة رغبة في النجاة بتجارته وتحسينها، وحرصاً على أبنائه؛ لكي يكملوا تعليمهم، حيث لم يكن ذلك متاحاً إلا في المدن.

وهكذا عاش البطل في مكانين لم يكن له حرية اختيارهما، لكنهما كانا جزءاً مهماً في حياته، وأسهما بفاعلية في تكوين شخصيته.

ففي المكان الأول -بلدة الزبير- فتح عينيه على الدنيا، وتلقّى تعليمه الأولي في الكتاب، فحفظ القرآن الكريم، وبعض الأحاديث، وواصل تعليمه الذي أوصله أبواب المرحلة الثانوية، لكنه لم يكن على وفاق مع ذلك المكان، وكان يكن له عداء خاصاً، يبدو ذلك واضحاً من خلال ضيقه الظاهر بالبيئة مكاناً وجواً ومجتمعاً، فهو حينما يصفه أو يتحدث عنه تظهر تلك العدائية في ألفاظه بوضوح، فالبلدة "ذات مناخ في غاية الاضطراب، فمثلاً تجد أن قيضها الطويل جحيم ولهب تتراشقها الجدران، وتشتعل بحرارتها الأجساد الضامرة، فيسيل منها العرق دونما توقف، فضلاً عن سحب الأبخرة وعفيرها الذي لا ينقطع. أما شتاء البلدة فجليدي قارس حتى أن تجمد المياه في ذلك الأثناء، مع شل الحركة والحياة آنذاك أمر مسلم به كقدر مكتوب ...!"[1].

وأما أهالي البلدة فهم "هزال جداً، وكأنما قد عاهدوا أنفسهم أن لا يعرفوا البدانة وحتى العافية قط لذا فإن قاماتهم تبدو طويلة في نظري أطول من المعتاد، يسيرون وهاماتهم محنية دائماً حتى لتحسبهم من الفلاسفة القدامى، صامتون في أغلب الأحيان، وإن تكلموا فباحتراز وشح، كلمات هامسة مقتضبة يتبادلونها على عجل، وكأنماهم في شغل عما حولهم، ولكن

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٦.

الغبار الهائج كان لعيناً بالنسبة لهم، فيجعلهم يسعلون أكثر مما يتكلمون "[١]..

لذلك كان لابد للبطل أن يبحث عن بديل لهذا المكان الذي تضيق به نفسه، و لم يكن يستطيع مغادرته، فاختار لنفسه رابية في طرف القرية الجنوبي، يُطلّ من فوقها على المكان الذي يحلم به ويتمنّى أن يعيش فيه، وهي تلك المدينة التي كانت تلوح له في الأفق البعيد بحزامها الأخضر الممتد على مدّ البصر، وقد عاش فيها بخياله كثيراً، وتمثل نفسه بين أحضان تلك المدينة الغريبة "جنة عاد"، أو "المدينة الأسطورية" -كما يسميها-:

"أسبوع واحد فقط، أطلقوه من عقال الدروس والمذاكرة لينفتل بعيداً عن إسار الحلقة التي تضيق على أحلامه الخافقة حيث رابيته المفضلة هناك ناهدة شامخة تدعوه لأنْ يقترب منها ويرتقيها، لتنطلق به على متنها بعيداً عن شحوب الأرض التي يعيش عليها، وسمائها المتكدسة بالأغبرة ... أسبوع واحد فقط استطاع خلاله أن ينتزع نزهة انتظرها طويلاً للاختلاء بنفسه، وليطلق لأفكاره العنان من على رابيته المفضلة، تلك التي تطوي له المسافات، وترميه في أحضان المروج الوسنانة وغدائر الربيع اللاهثة"[٢]، وكان كلما عاد إلى أرض الواقع اصطدم بالأرض التي يعيش عليها، وبالمحيط الذي يضيق بالعيش فيه، وثار في نفسه ذلك السؤال الملح: "لم اختار آباؤنا الأولون هذه البقعة الجرداء، بما هي عليه من جدب وغثاء، و لم يتقدموا قليلاً حيث المدينة الأسطورية؟؟"[٣].

لكن الحلم سرعان ما تحقق، وبعد أن كانت تلك المدينة حلماً يسافر إليها البطل بخياله أصبحت واقعاً يعيش على أرضه، ويتنفس هواءه، وإذا به يضيف إلى تسميته لها بالمدينة الأسطورية "تسمية جديدة، هي المدينة المتكبرة التي تنشد أبنيتها ومنازلها السامقة أن تحجب نور الشمس"[٤].

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٩.

(٢) الرواية السابقة: ٤٦.

(٣) الرواية السابقة: ٨.

(٤) الرواية السابقة: ٥٧.

لقد كان البطل في غاية السعادة بهذه النقلة المكانية، ولذلك "أخذ يردد في سره أنه من السعداء؛ لأن قدميه وطأتا أخيراً جنة عاد التي هي -كما سمع- نصيب كل صابر مثابر على الابتهال إلى الله بأن يحقق شيئاً من أحلامه"(١).

بيد أنه لم يكن يدرك ما الذي ستحدثه هذه المدينة الأسطورية من أثر في شخصيته، لم يكن يدرك أن المكان الذي ظلّ يحلم بالسكنى فيه -وها هو الآن سعيد بتحقق الحلم- سيهز شخصيته هزة عنيفة، وسيقوده في طريق الشك والانحراف، وهذا ما حدث بالفعل، فلقد أحدثت هذه النقلة المكانية تغيرات كبيرة في شخصية البطل منها ما هو إيجابي، ومنها ما هو سلبي، وربّما كان خروجه من عزلته التي فرضها على نفسه في بيئته الأولى، واحتكاكه بالآخرين وارتباطه بصداقات حميمة الإيجابية الوحيدة التي تحققت للبطل في هذا المكان الجديد، وأما ما عدا ذلك فقد كان سلبياً بكل المقاييس.

فـ"عيسى" في بيئته الجديدة لم يستطع أن ينجح في دراسته، كما كان في السابق، بل إنه لم يجتز الصف الأول الثانوي لعامين متتالين، وترك الدراسة بعد ذلك.

كما أنه خسر حياءه الفطري، الذي كان يتمتع به، وإذا به يلوم نفسه؛ لأنه لا يمعن النظر في وجوه الفتيات اللاتي يسرن حاسرات، وبعد أن كان يسترد نظره عند ما تصطدم عينه بعيني أيّ فتاة -كما يجب أن يكون المسلم- إذا به يمعن النظر، بل يذهب إلى أكثر من ذلك، فيتلصص على جارته من شقوق النافذة، ويمعن النظر إلى مفاتنها وهي في حجرتها الخاصة، رغم تأنيب ضميره في بداية الأمر، إلاّ أنه أخرس ذلك الصوت الطاهر إلى الأبد، ومضى في طريق الغواية، واستمرأ ذلك الطريق فارتبط مع جارته بعلاقة عاطفية، وقابلها كثيراً في الخفاء، وتطورّت العلاقة حتى بلغت مرحلة القبل والأحضان دون أن يكون بينهما رابط شرعي.

وليت الأمر وقف بالبطل عند هذا الحد؛ إذ إن ما سبق يعد معصية، يمكن له الإقلاع عنها، والتوبه منها، لكن البطل تجاوز ذلك؛ ليسمح للشك بالتسلل إلى معتقده، لينوش كثيراً من المسائل التي كان يؤمن بها: "وكان لا بدّ -ومثل تلك الأفكار مزروعة في رأسه- أن تهتزّ عقائده، ويصيب بعضها الوهن إن لم يكن الثورة عليها، وذات يوم وجد في نفسه الشجاعة

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٥٧.

لمواجهة أبيه بسؤال كتلك الأسئلة التي تحير عقله، وتبلبل تفكيره، وعند ما ألقى على أبيه أحد تلك الأسئلة انتهره بشدة وحذره قائلاً: إن التفكير في مثل تلك الأمور مدعاة للتشكك الذي هو في حقيقته وجه من وجوه الإلحاد ..."[1].

لقد ولدت هذه الأسئلة التي بلبلت تفكير البطل في هذه المدينة الأسطورية، التي انتقل إليها جراء اصطدامه ورؤيته لأشياء كثيرة، تخالف ما تعلمه ونشأ عليه في بيئته الأولى، وإذا بالبئية الجديدة تطمس الكثير من الأشياء ا الجميلة، التي غرست في نفسه في فترة مبكرة من حياته في بيئته الأولى، تلك البيئة التي حفظ فيها القرآن الكريم، وكثيراً من الأحاديث، ونشأ فيها في جو إسلامي لا يسمح للمرأة بالسفور، ولا يبيح لها الاختلاط، فتعلم من ذلك المجتمع الحياء والعفة والطهارة والغيرة والحفاظ على فروض الدين، لكنه لم يستطع الحفاظ عليها في داخله، ولم يستطع الصمود أمام الإغراءات التي زخرت بها البيئة الجديدة، وانهارت شخصيته التي بنيت في سنوات بعد مضي شهرين فقط، "ومضى شهران على انتقالهم إلى تلك المدينة الأسطورية، التي لا يغمض لها جفن حتى في أعماق الليل وموهنه، ما عدا ساعات قلائل لا تموت الحركة كلية أو تشل، وإنما تضعف قليلاً حيث تنشط خلالها خطوات الخفراء وقرع النواقيس وصفارات رجال الأمن ... إذن قد قلبت تلك الفترة الكثير من المفاهيم التي كان يعتنقها، وهو الآن يعيش مرحلة صراع حقيقي؛ لتصفية بقايا تلك المفاهيم والرواسب التي ما زالت تشده إليها ..."[2].

وهكذا تسهم البيئة المكانية التي انتقل إليها البطل في تغيير شخصيته، ساعدها في ذلك سنّ البطل الذي كان قابلاً للتأثر، واستعداده للتغيير، ورغبته في حياة المدينة بكل تحررها، ولذلك لم يقاوم كثيراً، بل إن شهرين فقط قضاهما في تلك المدينة كانا كفيلين بإحداث ذلك التغيير الكبير.

ومهما يكن من أمر فإن البيئة المكانية الجديدة بمغرياتها الكثيرة، وطريقة حياة أهلها هي التي كان لها أعظم الأثر في ذلك التغيير؛ إذ رغم التهيؤ النفسي لدى البطل للتغيير إلاّ أن ذلك لم يكن ليحدث لو لم ينتقل إلى مدينة كتلك المدينة، ويرى ما رآه فيها ويسكن الحي

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٩٣.

(٢) الرواية السابقة: ٩٦.

الذي سكنه، وبجوار البيت الذي جاوره، ويدخل نفس المدرسة، ويتعرف على نفس الأصدقاء ... فهذه البيئة الجديدة بصخبها وحريتها وحياة أهلها هي التي صنعت ذلك التغيير في شخصية البطل.

وهكذا نجد أن البيئة المكانية لم تكن مجرد إطار زخرفي داخل الرواية، بل كان لها حضورها المتميز ودورها الفاعل، ولذلك فإن المقاطع الوصفية للمكان كانت شديدة الارتباط بالنص الروائي، فهي إما دالة على طبيعة المكان، ومِنْ ثَمَّ تسهم في إبراز نظرة البطل إلى ذلك المكان وعلاقته به، كما هو الحال في المقاطع الوصفية التي صورت بلدة الزبير على مدى صفحتين، صورت خلالهما تصويراً دقيقاً بمبانيها وألوانها وجوها وطبيعتها، وقد وشى ذلك الوصف بالعدائية الواضحة، والضيق الظاهر الذي يحمله البطل في نفسه لذلك المكان، كما وشى بالرغبة الجامحة في الخروج من ذلك المكان.

وإما -أي: البيئة المكانية- مؤثرة في شخصية البطل، كما حدث للبطل حين انتقل إلى المدينة الأسطورية كما يسميها.

وإما مؤثرة في الأحداث، دافعة لها إلى الأمام، فالنقلة المكانية للبطل دفعت بالأحداث إلى الأمام، وصنعت أحداثاً جديدة، فعلاقة البطل العاطفية بـ"مفيدة" ولدت مع نقلته المكانية، وقد كانت نقطة تحول في الرواية، بل هي خيط الرواية الذي حافظ على تماسكها، وظلّ يجذب القارئ للمتابعة. والمدرسة مكان مهم، فعن طريقها تعرف على أصدقائه (عبد الرحمن وإسماعيل وعبد الله)، وقد أسهمت هذه العلاقة التي ولدت داخل هذا المكان في تطوير الأحداث، فمن داخل هذا المكان تعرف بأصدقائه، وجالَسَهم وتلقّى كثيراً من أفكارهم، فـ"عبد الله" كان المستشار العاطفي الذي دفعه إلى تطوير علاقته بـ"مفيدة"، و"إسماعيل" كان المستشار السياسي الذي أثر فيهم جميعاً، ودفعهم في النهاية إلى مجابهة السلطة، ودفع بهم إلى السجن.

وإما -أي: البيئة المكانية- دالة على نفسية البطل، متأثرة بنظرته إليها: "إن واجهات المحلات تبدو في ناظريه -على غير عاداتها- زاهية لامعة، وكأنما تحييه وتبتسم لفرحته، والحركة في ذلك السوق الذي طالما قطعه مئات المرات باتت تدهشه بصورة غريبة .. فالناس -الوجوه التي طالما صافحَ نظره سحنها عديد المرات- كانت في اعتقاده تبدو مبتهجة مسرورة، حتى الثياب التي كانوا يرتدونها بدت -في نظرته الجديدة للأشياء- أنيقة ومتناسقة،

وكأنهم يحتفلون في ذلك اليوم بعيد وطني .. وبالإجمال فقد أحسّ أن كل شيء من حوله يتحلّى بزي جديد ..."[1].

وقد كان هذا دأب إبراهيم الناصر في رواياته كلها، فهو يولي المكان عناية خاصة، ويربطه بأحداث الرواية وشخصياتها، ويربط الشخصيات به مبرزاً التأثير والتأثر المتبادل بينهما، وروايته "غيوم الخريف" تؤكد هذا المنحى أيضاً، فالمكان مرتبط أشد الارتباط بأحداث الرواية، والمقاطع الوصفية المخصصة للبيئة المكانية كانت داعمة لفكرة الرواية ومبرزة لها، فوصفه لأحياء الرياض القديمة كان دالاً ومؤشراً قوياً على مرحلة اقتصادية من مراحل المجتمع السعودي التي عاناها، ووصفه للأحياء الجديدة بمبانيها الحديثة وشوارعها الأنيقة وحدائقها الجميلة كان دالاً على تغيّر الوضع الاقتصادي، ومؤشراً على مرحلة النهضة التي باتت تعيشها المملكة، وهذه القفزة الحضارية التي تمت في فترة وجيزة ربما أراد الكاتب أن يقول: إنها أحدثت هزة في قيم المجتمع وسلوكياته، وذلك من خلال بطل الرواية الذي عاش المرحلتين، وأثرى من خلال المرحلة الجديدة بصورة كبيرة، فكان السفر الدائم إلى الخارج، والغرق في بحر المتعة المحرمة، وإهمال الأسرة والأبناء من إفرازات هذه القفزة الحضارية.

دارت أحداث هذه الرواية في اليونان، وقد بدا البطل متأثراً بهذه البيئة، وبالحرية المتاحة فيها، غير عابئ بانتمائه الديني إلى الإسلام، الذي تشربه في بيئته الأمّ، فكان يشرب الخمر، ويسهر في البارات والمراقص، وله صديقة يونانية تنام معه في شقته، وتعابثه ويعابثها، لكنه لم يكن منفصلاً تماماً عن بيئته الأمّ، رغم المسافات الفاصلة، ورغم انهماك البطل الواضح في الاستمتاع بالحرية المتاحة في اليونان، إلا أنه كان يشعر بالقلق والتمزق، ويشعر أنه يعيش في ازدواجية، ويهاجمه بين الفينة والفينة إحساس بالخطيئة، صحيح أنه إحساس واهن ضعيف، لا يردعه ولا يوقفه، إلاّ أنه كان يدل على أن ما غرسته البيئة السعودية الإسلامية في نفسه لم يمت نهائياً، بل لا تزال به بقية من رمق.

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٨٧.

وبالإضافة إلى ذلك فإنه كان دائم التذكر لبيئته الأمّ، حتى وهو في اليونان، بل إن اليونان -وهو المكان الذي كان يقيم فيه البطل من أول الرواية حتى نهايتها- لم يلق من العناية الوصفية كما لقيت مدينة الرياض بأحيائها القديمة وأحيائها الجديدة، وبالحركة الصاخبة، والعمران المتزايد الذي كانت تعيشه في مرحلة الطفرة، بل إن البطل يتدله بها كما يتدله العاشق بمحبوبته:

"الرياض عاشقة الصحراء، تفتح ذراعيها لكل الاتّجاهات .. إنها صفحة ناصعة قلبها أبيض مثل الحليب، طفلة بريئة .. نبتة بريـة، .. عذراء طاهرة .. حنونة نابضة .. عرفوها بالكرم، فاستقبلتهم بالرياحين، البسمة تلوح مع الندى .. مع إطلالة الفجر .. مع شقشقة العصافير، تأخذ زينتها منذ الشروق، فتبسط شوارعها النظيفة، وتغسل أشجارها الباسقة .. وتتضوع ميادينها برائحة الخزامى ..."[١].

وقد كان تذكر البطل الدائم لبيئته وهو في اليونان حيلة فنية لجأ إليها الكاتب؛ ليطلعنا على مراحل حياة البطل، التي كانت مرتبطة بالمكان أشد الارتباط، فتذكره للبيت الطيني الذي كان يسكنه في حارة العود كان له دلالته على حياة البطل السابقة، ووضعه الاقتصادي، ومعاناته الممضة مع الفقر:

"... كان وقتها يقيم في منزل طيني خرب ينوء بالنتوءات والتحاويف العميقة، بالقرب من حارة العود الشهيرة في وسط مدينة الرياض، مع بضعة أفراد من قريته، يتناوبون فيما بينهم طبخ الزاد وغسل الأواني، لم يكن العمل متيسراً لهم جميعاً، فالبعض يشتغل والعاطلون يخدمون رفاقهم ..."[٢].

أما بيته الحالي في (الملز) فإنه يختلف تماماً عن ذلك البيت الطيني الخرب الذي ينوء بالنتوءات، فهو عبارة عن "فيلا من طابقين، تقع على شوارع رئيسية تحيط بها حديقة كبيرة، وقد جهزت بكافة المستلزمات الحديثة من تكييف مركزي، إلى مقسم هواتف، إلى بوابات تفتح بالكهرباء، وإدارة تلفونية تخاطب الضيف القادم وهو خارج المنزل، ووحدة فيديو تلفزيونية تنتظم جميع الغرف ..."[٣].

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٨٨.

(٢) الرواية السابقة: ٩.

(٣) الرواية السابقة: ٤٥.

ولا يخفى على القارئ ما يدل عليه هذا الوصف، فهو يـدل دلالـة واضحة على الثراء والرفاهية، التي أصبح يعيش فيها البطل بعد تلك المعاناة، وذلك الفقـر المدقـع، ولم يكـن هـذا الوصف دالاً على حياة البطل ومراحل تطوره فحسب، بل كان دالاً علـى الحيـاة الاجتماعيـة بصفة عامة؛ لأن البطل كان أنموذجاً دالاً على فئة بعينها من المجتمع، ولعلّ إقامة البطل الحالية في اليونان، وما يعقد من صفقات وما ينفق من أموال على المتعة والسهر لدليـل علـى مرحلـة أخرى من مراحل حياة البطل.

وهكذا نجد أن البيئة المكانية في هذه الرواية كـانت على قـدر كبير مـن الأهميـة، وأن البطل وإن تأثر بالبيئة الأجنبية سلوكياً إلا أنه لم يكن منفصلاً انفصالاً كلياً عن بيئته الأمّ، بـل إنها كانت حاضرة في الرواية أكثر من حضور البيئـة الأجنبيـة، وذلـك مـن خـلال كثير مـن المقاطع الوصفية، التي تأتي من خلال تذكر البطل في "سلسلة متصلة الحلقـات، تكشـف عـن مراحل النمو والتطور في الحياة العامة، وفي حياة الشخصية الرئيسة في الرواية (محيسن)"[١].

أما "ليلى" بطلة رواية "جزء من حلم" فقد كـانت أكثر معرفـة بالبيئـات الأجنبيـة الـتي تسافر إليها من بيئتها الأمّ، فهي تسكن في جدة، ولكننا لا نعرف أين على وجه التحديد؟ في أيّ شارع، وفي أيّ حارة؟ وما صفات البيت الذي تسكنه؟ لم نعرف عنه إلاّ أنه يتكـون مـن ستة طوابق، أما أثاثه وطريقة ترتيبه فإنها لم تشـر إلى شـيء مـن ذلـك، وقـد كـان بالإمكـان ذكرها، والإفادة منها في الدلالة على ثرائها الفاحش الذي تتمتع بـه، والـذي كـان يتيـح لها السفر إلى باريس كلما تعبت أعصابها.

لقد كانت "ليلى" منشغلة عن بيئتها بالحديث عـن بـاريس وشـارع الشـانزلزيهْ، والحـي اللاتيني، ومحلات العطور، ودور الأزياء، وصيحات الموضة الباريسية.

"إنهم يستعجلونني لأرتدي ملابسي، ونذهب إلى أعماق الليل .. نجـوب (الشـانزلزيهْ)، ونتسكع أمام وداخل المحلات التي تعرض الملابس والموضات، فجأة لمع في ذهني خـاطر، قلـت لصديقاتي وأختي:

: – أريد أن نذهب إلى الحي اللاتيني"[٢].

---

(١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي: ٩٣.

(٢) رواية (جزء من حلم): ٤٠.

"كنت قد وصلت باريس مع بداية هذا المساء، واختار لي الفندق هذه الغرفة المطلة على أعظم شارع باريسي (الشانزلزيهْ).

أزحت الستارة، ورأيت من هذا العلو الشاهق كل الأشـياء الهابطـة والقزمـة والراكضـة والمزدحمة، عالم عجيب أراه تحت ناظري ..."[1].

"وعند ما أقفيت، وجعلت مطار (شارل ديجـول) خلفـي .. تـأخذني العربـة إلى داخـل مدينة السحر والنور -كما يسمونها- ... كانت الخواطر تنثال ..."[1].

ومع أن هذا الحديث عن باريس، وهذا الوصف لم يكن وصفاً استقصائياً، ولكنـه يـدل دلالة واضحة على المستوى المادي الذي تعيش فيه "ليلى"، والذي كان يمكنها من السـفر إلى باريس كلما تعبت أعصابها، كما يحمل في طياته الإعجـاب والانبهـار، في الوقـت الـذي لم تَحْظَ فيه بيئتها الأمّ حتى بوصف غاضب، وقد أدّى انفصالها المكاني عـن بيئتهـا إلى انفصـال فكري وسلوكي، فنراها -مع أنها متزوجة- ترتبط بصداقات وعلاقات عاطفيـة مـع الرجـال فـ"عادل" -الشخصية الثانية في الرواية- الـذي تخصـه البطلـة ببوحهـا ومناجاتهـا ومشـاعرها المتأججة لم يكن زوجها ولا أخوها، وإنما كان صديقها الذي أحبته وارتاحت إليه ووجـدت أنه حلمها الذي تبحث عنه، وقد كانت تحادثه في الهاتف ويزورهم في بيتهم، وتخرج معـه في نزهة إلى البحر[2]، وقد سبقت علاقتها بـ"عادل" علاقة أخرى بشاب يدعـى "نـزار"، كـانت تخرج معه بل وتذهب إلى بيته[3]. وهكذا تبدو البطلـة منفصلـة عـن بيئتهـا الأمّ، حتـى وهـي تعيش داخلها.

وكذلك كان أبطال روايات غالب حمزة أبـو الفـرج، حيـث كـان انتمـاؤهم إلى البيئـة السعودية انتماءً اسمياً، أما حياتهم وسلوكهم فقد كانت بمنأى تام عن البيئة السـعودية. فبطـل رواية "وجوه بلا مكياج" يعمل طياراً، وقد أمضى سنوات عمره "كفراشة لم تمل بعد رحيـق الأزهار، ينتقل من مدينة إلى مدينة، ومن مطار إلى مطار"[4].

---

(١) رواية (جزء من حلم): ٣٥.

(٢) الرواية السابقة: ٥٤، ١٢٣.

(٣) الرواية السابقة: ١٠٥-١٠٦.

(٤) رواية (وجوه بلا مكياج): ٥.

وخلال الرواية كلها نجد هذا الرجل ينتقل من بلد إلى بلد، ومن فندق فخم إلى آخر أفخم منه، ومن جميلة إلى أجمل، وهو ماهر وبارع في اصطياد الحسناوات، لا تقف في طريقه عقبة، ولا ترفضه امرأة، ولا يطرف له جفن وهو يعاقر الرذيلة كل هذا العمر.

أمّا بطل رواية "قلوب ملّت الترحال" فقد جاوز الأربعين وهو متزوج، وله أولاد، لكنه يعشق السفر، وفي كل عام له سفرة ومغامرة.

ولذلك فإننا لا نجد صدى لبيئتنا في هاتين الروايتين، مع أن البطلين ينتميان إلى السعودية، ويسكنان مدينة جدة، ولكننا لم نعلم في أي حي يسكنان، ولم نعلم شيئاً عن مسكنيهما، في الوقت الذي تعج فيه الروايتان بأسماء المدن الأجنبية وشوارعها وأحيائها ومراقصها وملاهيها، ومن الأمثلة على ذلك ما يأتي:

"باريس في الليل أشبه بامرأة لبست أجمل ثيابها وحليها، ثم تعطرت في انتظار فارسها الجديد، الذي يأتي على حصانه ليأخذها بين أحضانه، وهو يعرف كل شبر في هذه المدينة التي يسمونها مدينة الأضواء واللهو .. يعرفها لكثرة ارتياده لأماكن اللهو، ويعرف أسرارها ومتاحفها ..."[1].

"السماء تغسل أقدام الشاطئ اللازوردي، الممتد حول ضاحية كاليفاد بأثينا العاصمة الإغريقية التي أحبها، فكأنه والمطر على موعد ..."[2].

"كل شيء في فندق (شيراتون) مصر الجديدة يدل على الاستعجال ..."[3].

"الساعة تدق الواحدة بعد منتصف الليل، وكازينو الليل مليء برواده من جميع الأصناف"[4].

"ذات يوم عند ما كان يرمق الفتنة، وهي تظهر ليلامس جسدها ضياء الشمس، على مقربة من البحر الأزرق، ففي مدينة (كان) عرفها، وفي (ميونخ) نسيها، كما نسي غيرها يوم كان في (لوس أنجلوس)، وفي طوكيو، وهونج كونج، وأمستردام، وأخيراً ها هو هنا في القاهرة مع واحدة من بنات استكهولم"[5].

---

(١) رواية (قلوب ملّت الترحال): ٢٠.

(٢) الرواية السابقة: ٢٨.

(٣) الرواية السابقة: ٧٣.

(٤) الرواية السابقة: ٧٨.

(٥) رواية (قلوب ملّت الترحال): ١٠٤.

ومع أن هذه الأماكن لم تحظ بوصف دقيق، ولا عناية خاصة، بل كانت في مجملها أسماء تردد بلا دلالة أو خصوصية، ما عدا بعض الأوصاف الشاعرية، إلاّ أن حضورها بهذة الصورة الكبيرة في ظلّ اختفاء البيئة المحلية له دلالته على مدى ارتباط الأبطال بهذه الأماكن للدرجة التي نسوا معها بيئتهم الأصلية. كما أنها لها دلالتها -أيضاً- على مستوى البطلين المادي والاجتماعي، فهذه الأماكن البعيدة، والفنادق الراقية، والملاهي الكبيرة لا يرتادها إلا الذين يستطيعون أن يدفعوا تكاليفها، وقد كان كل أبطال روايات غالب حمزة أبو الفرج من القادرين على ذلك، سواء هؤلاء الذين عاشوا بين البيئة السعودية والبيئة الأجنبية، أو أولئك الذين كانوا ينتمون إلى بيئات أجنبية، فجميعهم لا يرتادون إلا الفنادق الكبيرة كالشيراتون والميريديان، وغيرهما من الفنادق الفخمة التي يبدو أن الكاتب لا يعرف سواها.

وكما بعد الأبطال عن بيئتهم المكانية فقد بعدوا -أيضاً- عن قيمها ومبادئها، فنراهم لا يردعهم خلق أو دين أو تقاليد عن أفعالهم المنكرة، التي كانوا يقارفونها في البيئات الأجنبية التي تنقلوا بينها، ولا أدري كيف امّحت من ذاكرتهم كل الأشياء الجميلة التي نشأوا عليها في بيئتهم الإسلامية، وكيف لم نجد لها صدى عندهم؟ ولو عبر حوارات داخلية مكتومة، حتى ولو انتصر فيها صوت الباطل، لكن المهم أن نجد صداها في نفوسهم، وأن نشعر أن هؤلاء الأبطال لم ينقطعوا عن جذورهم نهائياً، ولم ينفصلوا عن بيئاتهم تماماً، وأنه لا زالت بهم بقية من روح.

* * *

أما **الفئة الثانية** من أبطال الروايات السعودية الذين ينتمون إلى البيئة السعودية، وانتقلوا إلى بيئات أجنبية فقد كانوا أكثر تماسكاً من الفئة الأولى، ولم تستطع البيئات الأجنبية التي انتقلوا إليها أن تنتزع من نفوسهم ما غرسته بيئتهم الأولى من قيم ومبادئ ومثل، وظلّوا -على الرغم من بعدهم عن بيئتهم الأمّ- دائمي الحنين إليها، يتذكرونها وهم هناك بمبانيها وشوارعها وأحيائها وعاداتها وتقاليدها وقيمها، لم تصرفهم عنها البيئات الجديدة بمبانيها الشاهقة، ولا بشوارعها المزدحمة، ولا بنواديها وملاهيها الصاخبة، ولا بيناتها المتبرجات، كما فعل أفراد الفئة الأولى، ومن أبرز الأمثلة على هذه الفئة "أحمد" بطل رواية "ثمن التضحية"، و"صفوان إبراهيم" بطل رواية "السنيورة" و"شهاب" بطل رواية "سوف يأتي الحب".

فـ"أحمد" بطل رواية "ثمــن التضحيــة" ينتمـي إلى البيئـة السـعودية، وبـالتحديد إلى البيئـة المكية، وقد انتقل إلى مصر بعد انتهائه مــن المرحلـة الثانويـة؛ لإكمـال دراسـته الجامعيـة، وفي مصر كان منكبًا على دراسته وتحصيله، لم تصرفه عنها الحياة الجديدة، ولا البيئـة الجديـدة بمـا فيها من حرية وأماكن كثيرة للهو، وبالتالي لم يكتسب عادات سيئة، ولم يقـارف مـا يقارفـه غيره من منكرات، إذا ما وجدوا أنفسهم في بيئات متحررة، وفي الوقت نفسه لم يكن منعـزلاً انعزالاً كلياً عن هذه البيئة الجديـدة، بـل إننـا نجـد تأثيرهـا عليـه في الملبس مثـلاً، وفي نظرتـه للحياة، وفي الخبرة التي اكتسبها جـراء احتكاكـه بـالآخرين، وتعرفـه علـى مجتمـع جديـد لـه خصائصه وعاداته وتقاليده، لكنه على الرغم من ذلك كان شديد الاتصال ببيئته الأولى، دائم الحنين إليها، ولنقرأ هذا الحـوار الـذي دار بـين "أحمـد" و"عصـام"، فهـو يحمـل شـوق البطـل وحنينه إلى مكة:

"– اشتد البرد كثيراً هذه الليلة ...

ثم سكت قليلاً قبل أن يستأنف حديثه قائلاً:

– أعتقد أن الجو في مكة دافئ.

ولم ينتظر رداً من (عصام)، بل صعد زفرة من صدره قائلاً:

– أين مكة؟ رحم الله أيامها.

والتفت إليه (عصام) ضاحكاً بعد أن نحى الكتاب، وقال في نغمة غنائية:

– (أشوقاً، ولم يمض لي غير ليلة؟)

ثم غيّر لهجته قائلاً:

– أمامك أعوام طويلة، فأين أنت من مكة؟

ورد عليه (أحمد) في أسًى ظاهر قائلاً:

– وهذه هي المأساة"(١).

ثم لنقرأ –أيضاً– هذا الحوار الذي دار بين "أحمد" و"إبراهيـم"، بعـد عـودة الأخـير مـن مكة في زيارة قصيرة:

"وحينما غادر (عصام) مكانه استدار (أحمد) إلى (إبراهيم) يسأله في اهتمام:

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ١٩٢.

- ألم يتغيّر شيء في مكة؟

وضحك (إبراهيم) قبل أن يجيب:

- كلاّ، لم يتغير شيء، الكعبة في مكانها، وبئر زمزم أمام الكعبة، وما زالت الشمس تشرق من المشرق، كما أن (سويقة) تعج بالمستبضعين، ومقاهي (جرول) كما هي، أبو ثمانية أسود وخفيف يا وليد، والحر شديد، وهأنذا أعود إليكم كما تركتكم لم يتغيرفي شيء، ولم يجد عليكم جديد.

ثم ضاحكاً وهو يوجه نظره إلى (أحمد):

- ولِمَ هذا الشوق؟ ستعود إلى مكة، وتقضي بها بقية عمرك، فلا تتعجل الأمور"[1].

"... وعاد (عصام) يحمل بين يديه الهدايا المرسلة إلى (أحمد)، فمَدَّ (أحمد) يديه يتناول منه الحِمْل، وبعد أن وضع الهدايا بجانبه، وهو يتفحصها تناول الكتاب المرسل من أبيه ... واستأذن من زملائه، متجهاً إلى حجرته والخطاب في يديه، وركّز انتباهه في كل كلمة يقرأها وهو يتابع الخطاب بشغف ...

وإذن فلم يتغيّر شيء، الحياة تسير بهم في نظامها العادي، ونسق حياتهم في غدوهم ورواحهم وعيشهم هو هو لم يتغيّر، وتمثل (أحمد) منزله وأسرته على الحال التي تركها عليها قبل عامين: الاستيقاظ صباحاً مع ضوء الفجر، وانصراف كل فرد إلى القيام بواجباته الدينية، ثم اجتماع الأسرة على مائدة الإفطار ... ثم خروج والده في موعده المحدد إلى الدكان في (سويقة)، ذلك العالم الحافل بألوانه المختلفة، وأنماطه المتعددة، وشخصياته المتعارضة، وزبائنه المختلفي المشارب المتعددي الاتّجاهات ... ثم جلسة الليل بالمنزل، والشجار المستمر بين الإخوة الصغار بعد مغرب كل يوم، ثم عودة أبيه من الحرم، بعد صلاة العشاء، والسمر الذي يبدأ عادة عند ما يبدؤون في احتساء أول رشفة من أقداح الشاي ...

وتصوّر (أحمد) -وهو في غمار الذكريات- حال أسرة عمه، تلك الأسرة الصغيرة السعيدة بالحب والائتلاف، أب وأم وبينهما (فاطمة) الزهرة اليانعة ذات العينين السوادوين المعبرتين ... هكذا استعاد (أحمد) ماضيه وحال أسرته في هذه اللحظات، التي كان يقرأ

---

(١) رواية (لحن التضحية): ٢٧٤.

خلالها خطاب أبيه، كأنما انبثق شريط سينمائي من بين أسطر الخطاب، شاهَدَ فيه كل هذه اللقطات ..."[1].

وهكذا يبدو "أحمد" بطل رواية "ثمن التضحية" مرتبطاً ببيئته أشد الارتباط، حتى وهو بعيد عنها يفضح ذلك شوقه الزائد، وتلهفه الدائم؛ لتسقط أخبارها واستعجاله للأيام؛ لكي تنقضي حتى يعود إليها، وتذكره الدائم لها بأحيائها وأسواقها وعاداتها وخرافاتها وناسها، وكل شيء فيها. وبطل هذا ولعه ببيئته من الصعب أن تؤثر فيه أي بيئة أخرى مهما كان جمالها، ومهما كان إغراؤها، ولذلك فقد ظلّ "أحمد" في البيئة الجديدة منصرفاً إلى دروسه، منشغلاً بذكرياته وحنينه إلى بيئته الأمّ، غير عابئ بكل الإغراءات التي تزخر بها البيئة الجديدة، ولذلك فإننا لا نجد صدى لأماكن اللهو ودور العبث كتلك التي وجدناها في الروايات السابقة، كما أن المساحة التي وصفت فيها البيئة المصرية كانت محدودة إلى جوار المساحة الشاسعة التي شغلتها البيئة المكية بكل خصائصها، وحتى حينما شعر "أحمد" بأن علاقته بـ"فايزة" بدأت تتخذ مساراً آخر تنبه لنفسه، وبدأ في محاسبتها وكبح جماحها؛ لكي لا تضيع "فاطمة" في خضم الحب الجديد الذي بدأ يزحف إلى قلبه، وكأني بـ"فايزة" رمز للبيئة الجديدة، وبـ"فاطمة" رمز لبيئته الأمّ، التي اختارها طائعاً مختاراً، وقرر أن يضحي بكل شيء من أجلها.

وبمثل هذا الانتماء، وهذا الولاء للبيئة السعودية يواجهنا "صفوان إبراهيم" بطل رواية "السنيورة"، الذي عاش سبع سنوات في إيطاليا -في مدينة ميلانو- وبعد زواجه سافر مع زوجته إلى أسبانيا، فقضى فيها أربعة أشهر، وعرج على مصر؛ ليقضي فيها بضعة أيام؛ ليعود إلى وطنه الأصلي، وبالتحديد إلى مدينة جدة، حيث ولد ونشأ وتربّى، ورضع تعاليم الإسلام ومثله وقيمه التي حملها معه إلى إيطاليا، وإلى كل الأماكن التي مرّ بها، ولم يفرط فيها، ولذلك فإن دراسته في إيطاليا سبع سنوات، وإقامته داخل المجتمع الأوربي المتفسخ كل هذه الفترة لم تؤثر في فكره، ولا في سلوكه، وظلّ محافظاً على قيمه ومبادئه، مؤمناً بعقيدته، محافظاً عليها من أن تخدش أو تمسّ، ولعلّ هذا هو الذي دفع "ماريانا" وأسرتها إلى إكباره والإعجاب به، ودفع والدها إلى أن يقول لها: "... هل لا يزال يعيش في هذا الوجود المادي بشرٌ بهذا القدر

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٨٢-٢٨٤.

من الخضوع للسمو الروحي والتعاليم الروحية؟ ... إننا في هذه البلاد وفي أوروبا كلها نعيش حالة تعفن عقائدي، إن المجتمع الإنساني في حالة انحدار اجتماعي وخلقي ومادي، اذهبي يا ماريانا وتزوجي هذا الرجل، إنه عملة نادرة ..."[١].

وبطل هذه صفاته، وهذا انتماؤه، لا يمكن أن نجده كالآخرين الذين انبهروا بالبيئات الأجنبية، وحرصوا على وصفها بعماراتها الشاهقة وشوارعها المزدحمة ونواديها الليلية، ومراقصها وفنادقها وبناتها مغفلين البيئة المحلية، بل إنه كان على النقيض تماماً، فقد أغفل البيئات الأجنبية فلم يتحدث عن شوارعها، ولا عماراتها، ولا دور لهوها، وادّخر طاقته كلها للحديث عن بيئته الأمّ بأماكنها وناسها، حديثاً مستفيضاً يشي بالخصوصية والحرص على أدق التفاصيل.

أما الأماكن الأخرى -إيطاليا، أسبانيا، مصر- فقد كان الحديث عنها حديثاً عاماً ليس فيه عناية بالتفاصيل، ولا حرص على الوصف الدقيق، فإيطاليا التي قضى فيها سبع سنوات لم يصف فيها إلاّ جبال الألب، وقد كان وصفاً عاماً لا يتّسم بأي خصوصية على نحو قوله: "وهي تقود السيارة بنا عبر أجمل مناظر في العالم ..."[٢].

وفي أسبانيا لا يلتفت البطل إلى أيّ شيء من ملامح المكان بصورته الراهنة، وإنما ينسلخ من الحاضر تماماً، فلا يبصر في أسبانيا إلا مجالس "المستكفي" وابنته "ولادة"، وعبقري زمانه ابن زيدون، كل ذلك ينبعث في ذاكرته حيًّا كأنه يراه[٣]، وتحجب صور الماضي الذي أفل صورة الحاضر، فلا يراها البطل.

وفي مصر يتحدث البطل حديثاً عاماً عن الأماكن الأثرية كالأهرامات ومتحف الآثار والأقصر حديثاً عاماً عابراً ليس فيه عناية ولا دقة؛ لأن البطل كان منشغلاً إذ ذاك بالحوارات الفكرية مع المرشد ومع رفاق الرحلة.

ولكنه حين يصل إلى بيئته يحتفي بها أشدّ الاحتفاء، فيصف المساكن في الأحياء القديمة بطريقة تنتظمها، ومسميات غرفها، ومشربياتها، وتلاحمها، ولا يكتفي بتفاصيل المكان، بل

---

(١) رواية (المنيورة): ٤٤.

(٢) الرواية السابقة: ٢٩.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٥٥.

يتجاوزه؛ ليتحدث عن الأحياء الذين يسكنون المكان بطيبتهم، وحبهم للجار، وسعيهم لخدمته، والحرص على راحته، وعلى جذبه إليهم، وجعله واحداً منهم، كما فعلوا مع "ماريانا" الضيفة الجديدة. ولنقرأ هذه المقاطع الوصفية التي يبدو فيها احتفاء البطل ببيئته وحرصه على تصويرها بأدق تفاصيلها:

"... وانتقلنا إلى السكن الجديد وهو عبارة عن مسكن متواضع، يمثل المساكن التي ألفناها قبل الغزو الحضاري، وانتشار موجة الشقق والفلل، فظاهرة المشربيات العتيقة حفت بجوار بعضها رأسياً، وارتفعت أفقياً، فكانت والجوار من المساكن تشكل لوحة فنية تصور رجع الماضي ... وقد تلاصقت البيوت متلاحمة حتى لكأنها تجسيد للتلاحم الاجتماعي لأهل العصر الذي بنيت فيه ...

وكان البيت أدواراً ثلاثة، استقل كل دور بساكنيه، فكان نصيبنا الدور العلوي، متكوناً من غرفة واسعة في الصدر هي المجلس، يفضي إليها كمدخل غرفة أصغر منها هي الصفّة، كما اعتدنا تسميتها قديماً، ويخيل إلى أنها اكتسبت هذا الاسم كون الجالسين يصطفون فيها جلوساً، ويترك المجلس كغرفة للضيوف، فهي أشبه بالأنتريه، وفي الجزء الشرقي من المجلس باب يفضي إلى حجرة مستطيلة اتخذناها غرفة نوم، كما أفردتها الوالدة حيث نصبت فيها السرير الحديدي التقليدي، وأقامت عليه الناموسية، ومن خارج القوائم الحديدية المرتفعة أسدلت ستائر أحاطت بالناموسية ... وتطل غرفة النوم على الشارع الرئيسي -العلوي- بواسطة الروشان (المشربية)، وقد هيئ فيها فتحة؛ لوضع الشربة احتياطاً للشرب ليلاً، وقد اعتنت الوالدة بالشربة، فكست فتحتها بغلالة موشاة انتصب فوقها الغطاء الفضي ...

وكان يسكن في الدور الذي دوننا الخالة أم سوزان، وهي صديقة قديمة للوالدة ... أما الدور السفلي فكان يسكنه السيد مراد أبو النور.

وأقبلت الخالة مريم أم سوزان مهنئة بسلامة الوصول، وهي سيدة في العقد الخامس من عمرها، أو تزيد قليلاً، ولم تستطع السنون أن تخفي معالم جمال الوجه، واحتفظت بقوامها المياس كما احتفظت بما نشأت عليه من غطاء الرأس، فهي دائماً تعقص شعرها في ظفائر تلفها داخل المدورة، ومن فوقها المحرمة منشاة -ومترعة- وتحت الفستان الطويل تبدو الصدارية ذات الأزارير المذهبة، ترتفع حتى أعلى العنق ... أقبلت الخالة أم سوزان تتمخطر تحت عباءتها السوداء، ثم أطلقت زغرودة طويلة ترددت في البناء بأدواره الثلاثة، وانتقل

صداها إلى الجوار البعيد، وتبادلت والوالـداة القبـلات والتحيـات، ثـم مـع الشـقيقة، ثـم نحـو (ماريانا) قائلة مرحبة: (أهلا أهلا بالسنيورا، بسم الله ما شاء الله، عين الحسـود فيهـا عـود، ألف عود في العين اللي ما تصلي على النبي)، ومـدت (ماريانـا) يدهـا للسـلام، ولكـن الخالـة (مريم) كانت قد احتوتها بين أحضانها تقبلها على وجناتهـا، ثـم تنبهـت لوجـودي فـأقبلت نحوي قائلة: (اسم الله عليك، والله كبرت، وصرت عريس، ولك شنب ودقن، قرب يـا واد قرب، أنا خالتك مريم انت نسيت وإلا إيه، يا ماشلتك علـى كتفـي، ويـا مـا عملتهـا عليـا، سبحان الله، الحمد الله، الحمد لله على هذا النهار).

وقبلت يدها، فهي لي كوالدتي؛ إذ إنها أرضعتني مع ابنتها سوزان ... وشرحت الموقف لـ(ماريانا) التي كانت تعيش أسعد لحظات السعادة كلها، وقـالت: (عجبـاً إنكـم هنـا تحبـون بعضكم بعضاً بشكل يجعل الإنسـان لا يشـعر أنـه وحـده في هـذه الدنيـا، هـل هـذا أسـلوب حياتكم؟ أم هو نهج للحياة رسمه لكم -الله-)...

وقضينـا سـحابة النهـار سـوياً، وتناولنـا طعـام الغـداء الـذي أحضرتـه الوالـدة معهـا في المطبقية، ونصبت الخالة مريم نصبة الشاهي، فهي قد تتساهل في كـل شـيء ... أمـا الشـاهي فلا بد من أداء طقوسه التي تتمثل في نصبة الشاهي فوق طرابيزة الشاهي الخشبية ذات القوائم الصغيرة الخشبية، والتي بها أدراج ثلاثة، واحد لفوط الشاي، والأوسط للملاعق والصحـون، والجانب الآخر توضع فيه علبـة السـكر القوالـب والشـاهي الأخضـر، وعلـى السـطح يوضـع المفرش المزركش، وعليه صينية الفناجيل في الجانب الأيسر، وعلى الجزء الأيمن وضعت صينيـة صغيرة، أو تبسي؛ ليوضع عليه السماوار الفضـي، وعلـى الأرض فـرش بسـاط مـن النـايلون؛ لاحتواء نصبة الشاهي، وفي الجانب الأيمن إناء به ماء لغسيل الفناجيل.

ولقد انبهرت (ماريانا) بطقوس الشاهي هذه، وكانت الخالة (مريم) تدير الحديث بلباقة وطرافة كعهدي بها منذ الصغر، وكانت تتجه بالحديث كثيراً صوب (ماريانا)، كأنها تحـاول أن تشعرها بأنها واحدة من العائلة، وأنها لن تشعر بالوحشـة، وكنـت أقـوم بترجمـة الحديـث للطرفين ..."(١).

(١) رواية (السنيورة): ٧٣-٧٧.

وهكذا نجد الراوي (البطل) على مدى فصل كامل -وهو الفصل الأخير- يصور بيئته بمهارةٍ ودقة، شاملاً المساكن والعادات والتقاليد والملابس واللهجة، ومبدياً حرصاً بالغاً، وتعاطفاً واضحاً في تصويره لها، وفي هذه البيئة ووسط هذا الجو الأسري الحميم عاشت "ماريانا" أسعد أيامها كما تقول، ولقد كان للصورة التي بدا بها المجتمع المسلم الذي عاشت فيه مع زوجها أكبر أثر على نفسيتها، وهو الذي جذبها للدخول في الإسلام[1].

وفي رواية "سوف يأتي الحب" لعصام خوقير -أيضاً- كان "شهاب" بطل الرواية شديد الالتصاق ببيئته المكية على الرغم من تنقله إلى أكثر من بيئة أجنبية، يبدو ذلك واضحاً من خلال حديثه عنها ووصفه لها بأحيائها، وشوارعها، وأزقتها، ومنازلها، وآثارها، ومجتمعها، وكل ما يتعلق بها، حديثاً يحمل الحب والانتماء، ووصفاً يدل على معرفة حقيقية لها، وحرص واضح على تسجيلها وإثباتها بعد أن محت الأيام كثيراً من معالمها.

بدأت الرواية وبطلها "شهاب" راسب في السنة النهائية من المرحلة الثانوية، بعد أن استنفد جميع الفرص المتاحة، وبقي "شهاب" بعد ذلك فترة قصيرة يُعاني من الفراغ، وإحساسه بالندم على ما فرَّط فيه، يكاد يقضي عليه، حتى إذا ما قرأ إعلاناً في الصحف عن حاجة شركة البترول في الظهران إلى موظفين انفتحت له نافذة الأمل، فسافر إلى الظهران حيث التحق بالشركة، ومكث فيها عشر سنوات تركت بصمات واضحة على حياته، فخلال هذه السنوات العشر أجاد عدة لغات، وسافر إلى أكثر من بلد، وطوّر موهبته في ألعاب الظلّ أو خفة اليد كما يسميها، كل ذلك تَمَّ عن طريق علاقته بـ"ميشيلو" الشاب الإيطالي، الذي كان يعمل معه في شركة البترول، وقد ربطتهما صداقة قوية، واتّفقا على أن يتعلما سوياً هذه اللغات، وأن يساعد بعضهما بعضاً على ذلك، وأن يسافرا كل إجازة سوياً، ودامت صحبتهما عشر سنوات تفرقا بعدها، فعاد "ميشيلو" إلى بلده، وعاد "شهاب" إلى مكة بعد أن أرسل أهله في طلبه.

وفوجئ "شهاب" حينما وصل إلى مكة بآثار سيل كبير يبدو أنه دهمها بقوة، وخرّب في طريقه بيوتاً كثيرة، كان بيت أهله من ضمنها، ووجد أن أسرته في ضيافة العمدة بعد أن تخلّى أخوه "محمد" عنهم، فأدرك حاجة أهله إليه، وقرّر ألاّ يُسافر ثانية بعد ما أوحى له

(١) انظر: رواية (السنيورة): ٨٠.

العمدة بذلك، وبدأ هو وفتيان الحي والأحياء المجاورة في تنظيف الحرم من بقايا السيل، واشتركوا جميعاً في إعادة بناء البيوت المتهدمة، وبعد أن عادت الأمور إلى وضعها الطبيعي وجد "شهاب" نفسه أسير الفراغ والبطالة من جديد، ولكن إجادته لأكثر من لغة أفادته كثيراً، فقد سمع التاجران الكبيران: "سلمان ومحمد" بذلك من العم "جميل أمين"، وشهدا ذلك منه في أحد المواقف، فما كان منهما إلاّ أن طلبا من العم "جميل" أن يبلغه برغبتهما في أن يعمل "شهاب" في شركتهما، التي ترتبط بعلاقات كثيرة مع شركات أجنبية، و لم يملك نفسه من الفرحة حينما علم بذلك، وعلم أن الراتب -أيضاً- ثلاثمائة ريال، وهو مبلغ كبير جداً في تلك الفترة.

وعمل "شهاب" بكل جد وإخلاص، فاطمأن إليه الشيخ سلمان ووثق به، لدرجة أنه طلب منه أن يصحب ابنته الأرملة، وطفلتها المريضة، ومعهم الدادة والعم "محمد" إلى فرنسا؛ لعلاج الطفلة المريضة؛ لأنه قد سافر إليها قبل ذلك ويعرفها، ويعرف -أيضاً- لغتها، ولأنهم -وهذا هو الأهم- يثقون به، وسافر "شهاب" معهم ونصيحة أبيه ترن في أذنيه: "من أمنك لا تخونه، ولو كنت خاين، وارضى للناس ما ترضاه لنفسك"[1]، وقضوا ما يقارب شهرين في فرنسا تبين بعدها أن الطفلة ليس بها مرض عضوي، وأن مرضها -في أغلبه- نفسي نتيجة لإحساسها بالوحدة، وحرمانها من ممارسة طفولتها مع أطفال في مثل سنها، ولذلك فلا بدّ أن تتزوج الأم؛ ليصبح لها إخوة، تلعب معهم حتى لا تعود للطفلة حالتها الأولى، ولا بد أن يكون هذا الزوج محباً للطفلة وهي تحبه، وكان "شهاب" قد تعلق بأم الطفلة، ولكنه لم يبح لها بذلك، وهي كذلك أحبّته، ولمست حبه للطفلة، ورأت أنه الزوج المناسب، ولكنها بحكم تربيتها وأسرتها لا تستطيع أن تقول ذلك لأسرتها، ثم إنها كانت تدرك أن أباها صاحب الجاه والثراء، لا يمكن أن يوافق على تزويج ابنته لمن يعمل عنده، وقد تصرفت بحكمة وأخذت عمها بالحيلة حتى استطاعت إقناعه، ومِنْ ثَمَّ استطاع هو إقناع والدها؛ ليتزوج "شهاب" في النهاية من "حبيبة" ابنة أكبر تجار مكة.

هذه أحداث الرواية البارزة، وقد غطت الرواية أكثر من عشرين عاماً، حيث بدأت وبطلها في الثامنة عشرة من عمره، وانتهت وهو فوق الأربعين بقليل، وأظنّها الفترة الواقعة ما

---

(١) رواية (سوف يأتي الحب): ٩٩.

بين عامي (١٣٥٧هـ-١٣٨٥هـ)، ودارت أحداثها في أكثر من مكان، فمن مكة إلى جدة إلى الظهران، ثم انتقلت الأحداث في الجزء الأخير من الرواية إلى فرنسا وإيطاليا ولبنان، لكن مكة بيئة البطل كان لها النصيب الأكبر والأوفى، ولقيت من الكاتب عناية كبيرة.

فقد كان الكاتب حريصاً جدًّا على تصوير المعالم المكانية في مكة المكرمة في تلك الفترة الزمنية، وكأنه يريد أن يستبقيها على الورق بعد أن محت عجلة التقدم والتطور كثيراً منها، ولم يكن هذا التصوير والوصف للمعالم المكانية منفصلاً عن السياق الروائي، أو مقحماً عليه، وإنما كان مرتبطاً به أشدّ الارتباط، فهو يقدمها عبر البطل / الراوي، ومن خلال حركته داخل هذه الأماكن وبينها، وسأورد هنا ثلاثة مقاطع وصفية، انتزعتها من أماكن متفرقة من الرواية، تؤكد عناية الكاتب بالبيئة المكية، وحرصه على تصويرها بكل دقة مرتبطة بتلك الفترة الزمنية، ومن خلال البطل وحركته، حتى لا تبدو مقحمة على السياق:

"... ومشينا صامتين من أعلى حي القشاشية إلى أول شارع اليوسفي؛ لنخترق مشعر المسعى حتى باب السلام الكبير، وكانت الحوانيت كلها قد ألقي على فتحات أبوابها ساتراً من القماش الرخيص إعلاناً أنها مغلقة، وأن أصحابها ذهبوا إلى الصلاة.

وما أن وافينا منتصف الحصباء الممتدة أمام باب السلام حتى أقيمت الصلاة، وانتظمنا - والدي وأنا- في الطرف الأدنى من الصف الذي أدركناه، حتى إذا قضيت الصلاة وضع أبي يمناه فوق رأسي ، وشخص ببصره إلى السماء ... ونهض آخذاً بيدي إلى المطاف، حتى إذا أكملنا الطواف قدمني بين يديه أمام الملتزم، وعاود فعل ما فعل عقب الصلاة، يهمهم بما لا أتبين ... قفلنا عائدين خروجاً من (باب الإمام علي) إلى أعلى حي القشاشية متجهين إلى دكان العم عبد الله، الذي أعد المعلوم لأبي، وهو عبارة عن كيس به شيء من حلوى الطحينية السمراء، الذي اشتهر العم عبد الله بجودة صنعها، وآخر من الحلوى المفروكة ... حملت بين يدي بعض المشتروات في أكياسها، وكذلك فعل أبي، ثم يممنا صعدا نحو المنزل، وعند المنعطف على ناصية مستقى الماء المعروف باسم (بازان السبع بنات) بأقصى حي سوق الليل انعطفنا يميناً، وبدأت الأضواء تخفت إذ تركنا الشارع الرئيسي إلى الجانبي، وعتمة الليل تزداد لولا بعض المصابيح الغازية التي نصبتها البلدية على أبعاد غير متساوية، خاضعة لأهمية الناصية التي عليها المصباح ... وفي نهاية المنعطف التالي الأيمن بعد فسحة الشعب كانت دارنا ... ناولني أبي ما بيده من أكياس؛ ليتمكن من فتح الباب الخارجي، فمَدّ يده وشَدَّ قطعة

من الحبل مدلاة فارتفع المزلاج بالداخل، وانفرج الباب فدلفنا، وأعدنا المزلاج ليحكم إغلاق الباب الخارجي، وحملت المصباح الغازي الذي تركته والدتي في كوة تقع أول السلم بعد المدخل، وذلك ليتمكن والدي من استعماله، ينير له السلالم صعوداً، وهنا أمسكت بالفانوس وتقدمت أبي صعوداً والفانوس من خلفي لينير لأبي طريقه، حتى وصلنا أعلى المنزل حيث كانت والدتي وشقيقتي في الانتظار بـ(الخارجة) -وهي عبارة عن حجرة في أعلى البيت غير مسقوفة- وإذا كل شيء معد لطعام العشاء، فالحليب الساخن في إبريقه فوق الموقد، والوالدة أخذت مكانها خلف نصبة الشاهي، التي هي عبارة عن (السموار)، يغلي الماء بداخله، وعلى نضد خشبي صفت أكواب الشاي، وللوالدة فنجانها المسكوفي -أبو أذن- ..."[1].

ونلمس من خلال هذا المقطع حرص الراوي / البطل على توثيق المعالم المكانية التي كانت مسرحاً لحركته هو وبقية شخصيات الرواية، وذلك من خلال حركته نزولاً وصعوداً من وإلى بيتهم الذي يقع في حي (القشاشية)، كما نلمس دقته في الوصف حتى لكأننا نسير معه في الشوارع والمنعطفات، ونرى المحلات التجارية وهي تتوشح سواتر قماشية دلالة على أن أهلها يؤدون صلاتهم في المسجد الحرام، وبالإضافة إلى عنايته بالأماكن العامة (الأحياء، الشوارع، الأسواق) فإنه يولي الأماكن الخاصة -أيضاً- عناية مماثلة، فيتوقف بنا أمام باب منزلهم؛ لنتعرف على طريقتهم المتبعة في فتحه وإغلاقه، حيث يتركون حبلاً يتدلى من فتحة صغيرة يعرفها ربّ البيت، فإذا ما عاد، وأراد الدخول فما عليه إلاّ أن يسحب هذا الحبل؛ ليرتفع المزلاج من الداخل، وينفتح الباب، ثم يصعد بنا سلالم البيت وهو يضيء لوالده الطريق بالفانوس، الذي تركته والدته أسفل السلم -مما يدل على أن الكهرباء لم تصل بعد- لنصل إلى (الخارجة)، وهي جزء مهم من أجزاء البيت الحجازي إذ ذاك، ونرى نصبة الشاي التي يحتفي بها البيت الحجازي، حتى فناجين الشاي الشائع استخدامها في تلك الفترة يذكرها الراوي (فنجانها المسكوفي - أبو أذن).

ثم لنقرأ -أيضاً- هذا المقطع الوصفي، الذي نجد فيه احتفاءً بالغاً بالأماكن العامة، وحرصاً على إيرادها بمسمياتها ومواقعها، متّخذاً من المسجد الحرام وأبوابه عاملاً مساعداً لتحديد مواقعها، وبالإضافة إلى ذلك نجد تبجيلاً لبعض عادات أهل مكة، وأكلاتهم

(١) رواية (سوف يأتي الحب): ١١-١٣.

الصباحية الشعبية، وأشهر صانعيها في تلك الفترة:

"وعند (باب إبراهيم) من ناحية (السوق الصغير)، ومع ارتفاع النداء الداعي لأذان الفجر، أفرغت السيارة حمولتها، ورأيت أن أواصل السير على قدمي إلى (شعب علي) حيث أيمم صوب سكن الوالد، لولا أن شيخاً -كان من ركّاب السيارة- أمسك بيدي يجذبني إلى داخل المسجد قائلاً: (بعد الصلاة تنقضي كل حاجة)، وتركت له يدي، ومشيت حتى إذا استوينا داخل المسجد عاودتني الذكرى يوم أخذني أبي منذ عشر سنوات إلى داخل المسجد، وقادتني قدماي إلى الطواف، ثم داخل مقام إبراهيم وقفت أؤدي النافلة.

انقضت الصلاة وحملت أغراضي على كتفي، ثم وجدتني أقف ملياً أتفكر، هل أفضي داخل المسجد سالكاً طريقي إلى باب العمرة؛ لأعرج على السيد الجفري، فأتناول طعام الإفطار الشعبي: طبق الفول وقدح المعصوب؟ أم أسلك السبيل الأخرى من داخل المسجد صوب باب السلام، لعلي ألتقي بوالدي حيث تعوّد صلاة الفجر في منطقة الحصباء بين البابين، فأصحبه؛ لنعرج على الديباني في أول (سوق الليل)؛ لنتناول نفس النوعية من الإفطار ؟!

وأعجبتني الفكرة الأخيرة فنفذتها، وقطعت المسجد من جنوبه إلى شماله، ووجدتني بالقرب من البئر (زمزم)، وعاودني الحنين إلى عادة سبقت يمارسها كل أهل مكة، هي شرب ماء زمزم على الريق من الدلو، وقد كان، فدلفت داخل مبنى البئر، متجاوزاً فتحات السبيل عند مدخل مبنى الأغوات، وهناك أبصرت العم (جميل أمين) -الذي سبق أن ساعدني وشجعني على السفر- وهو يصبّ الماء من الدلو، فلما ارتوى وانتهى قفل راجعاً، فأبصرني وأبصرته، وحييته مقبلاً رأسه تقديراً ... ولفت نظري كثير من الطين والطمي في كثير من أجزاء المسجد الحرام، واستعلمت من العم (جميل)، فذكر لي أنه منذ أسبوع دهم سيل عرم أودى بالكثير، وأدّى إلى الأكثر من الخسائر المادية، ودخل المسجد ... كما أخبرني أن رجال وشباب مكة أخذوا يساعدون في نقل الردميات وإلقائها خارج مكة، وأن ذلك لا يزال قائماً ليلياً عقب صلاة العشاء"[1].

وأخيراً لنقرأ هذا المقطع الذي يعبق برائحة التاريخ، ويحمل شيئاً لا تحمله غير مكة:

(١) رواية (سوف يأتي الحب): ٥١-٥٢.

"وكان المطلوب مني مصاحبة الرجل لزيارة الأماكن التاريخية بمكة المكرمة لمدة يومين، ووُضِعَتْ تحت إمرته سيارة خاصة، وأنزل بالفندق الوحيد بمكة، وهو فندق مصر، وبدأت وإيّاه الزيارات من صباح الغد، فأخذته بدءاً بمنطقة الصفا، فوقفنا فوقه حيث هناك نادى محمد ابن عبدا لله ﷺ قومه بعد أن تلقّى الأمر الإلهي: ﴿وأَنْذِرْ عَشِيْرَتَكَ الأَقْرَبِيْنَ﴾، فنادى من فوق المرتفع الجبلي الصغير قومه، وقصصت على الرجل -وهو في حالة حضور نفسي عجيب- كيف كان أول المنكرين له عمه أبو لهب ... ثم عرجنا من بعد الوقوف على أول مدرسة في الإسلام (دار الأرقم) عبر زقاق ضيق ... ومن هناك صعدنا الطريق المعدة على شكل درجات؛ لتصل بنا إلى قمة جبل أبي قبيس، وفوق قمة أبي قبيس وقفنا عند مسجد بلال رضي ا لله عنه مطلاً في شموخ على مكة كلها، وهبطنا من هناك في طرقات متعرجة، وهي ممهدة -بين بين- والرجل مأخوذ بالمباني فوق الجبال، وهو يردد -إني أشم رائحة التاريخ وعبقه هنا- وتركنا منطقة (ربع أطلغ)، ونزلنا من طريق ضيق إلى منطقة (الغزة) من خلف مبنى (قصر الحكم)، وكان لا بدّ أن نرتاح قليلاً ونروي ظمأنا ... وهنا قطعنا شارع الغزة عرضاً، حيث دكان العم (جميل قفاص) ... فلما تهيأنا لمواصلة المشوار عرض علينا العم (جميل) أن يستضيفنا على الغداء، واعتبر ذلك مكسباً على عادة أهل المنطقة (خلينا نكسبكم على الغداء ما قسم ا لله)، واعتذرنا لارتباطنا ... واستأنفنا المسيرة فقصدنا حيّناً حيث الشعب، ومكان مولد رسول ا لله ﷺ ..."[1].

والرواية مليئة بكثير من المقاطع الوصفية[2] التي صوّرت البيئة المكية بكل تفاصيلها (بأحيائها، وشوارعها، وأزقتها، ومنعطفاتها، ومنازلها، ومجتمعها، وعاداتها، ولهجتها، وأكلاتها، ومطاعمها، وكل شيء عنها)، كما قدّمت صورة رائعة مشرقة للجو الروحي، الذي تعيشه في ظلال الحرم، ذلك الجو الذي أضفى على ساكنيها ألفة ومحبة، انعكست على علاقاتهم، فبدوا أنموذجاً للمجتمع المسلم المتحاب المترابط، الذي يفكر الإنسان فيه بأخيه وجاره قبل أن يفكر في نفسه[3].

---

(١) رواية (سوف يأتي الحب): ٧١-٧٢.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١١-١٢، ٢٠-٢٢، ٥١- ٥٧، ٦٢-٦٣، ٦٩، ٧١-٧٢.

(٣) انظر الرواية السابقة: ١٠، ١٢، ١٧، ٥٤-٧٦.

البطل بين البيئة السعودية والبيئات الأجنبية

م	عنوان الرواية	اسم الكاتب	البيئة المكانية للبطل
١	البعث	محمد علي مغربي	جدة، الهند
٢	ثقب في رداء الليل	إبراهيم الناصر	ينتمي البطل إلى البيئة السعودية، ولكنه عاش طفولته وصباه وشبابه في العراق
٣	ثمن التضحية	حامد دمنهوري	بين البيئة المكية والبيئة المصرية
٤	جزء من حلم	عبد الله الجفري	جدة، باريس، بريطانيا
٥	رسائل ملونة	غالب حمزة أبو الفرج	جدة، أمريكا، المغرب
٦	سنوات الضياع	غالب حمزة أبو الفرج	جدة، أمريكا
٧	السنيورة	عصام خوقير	جدة، إيطاليا، أسبانيا، مصر
٨	سوف يأتي الحب	عصام خوقير	مكة، جدة، فرنسا، أمريكا، لبنان
٩	غيوم الخريف	إبراهيم الناصر	بين السعودية واليونان
١٠	فتاة من حائل	محمد عبده يماني	مكة، حائل، وأمريكا
١١	فكرة	أحمد السباعي	مكة، والطائف، ثم تنقلت البطلة بين تركيا ومصر
١٢	قلوب ملّت الترحال	غالب حمزة أبو الفرج	جدة، اليونان، القاهرة
١٣	لا ... لم يعد حلما	فؤاد صادق مفتي	جدة، مصر، إيطاليا
١٤	لحظة ضعف	فؤاد صادق مفتي	جدة، أمريكا
١٥	ما بعد الرماد	خالد باطرفي	جدة، ألمانيا، بريطانيا
١٦	وجوه بلا مكياج	غالب حمزة أبو الفرج	جدة، فرنسا، ألمانيا، تونس، وأماكن كثيرة
١٧	اليد السفلى	محمد عبده يماني	جدة، مصر

جـ - البطل المنتمي إلى البيئة السعودية:

ارتضى عدد كبير من الروائيين السعوديين بيئتهم السعودية مسرحاً لأحداث رواياتهم، ومكاناً ينتمي إليه أبطالهم، ولكنهم تفاوتوا في العناية بها، وإبراز خصوصياتها، فمنهم مَنْ اكتفى يذكر أسمائها مع عناية طفيفة ببعض ما يميزها، كأسماء نباتاتها التي اشتهرت بها، وبعض الطرق المستخدمة في العلاج، وبعض العادات التي انفردت بها عن غيرها. ومنهم مَنْ اعتنى بها عناية فائقة بأسمائها ومبانيها وأشجارها، وعادات أهلها وطريقة حياتهم وقضاياهم الخاصة بهم، وأهازيجهم وأمثالهم ولهجاتهم، وكل ما يميزها عن غيرها، ويمنحها رائحتها الخاصة، وطعمها الخاص، ولونها المميّز.

ومن أبرز الأمثلة على الفئة الأولى روايات الأستاذ طاهر عوض سلام التي اتّخذت -جميعها- البيئة الجازانية مسرحاً للأحداث، ومكاناً ينتمي إليه أبطالها، لكن عنايته بهذه البيئة كانت ضعيفة، وخصوصاً فيما يتعلق بتحديد الأماكن، ووصفها وصفاً تفصيلياً يتسم بالخصوصية ويحمل التميز.

ففي روايته الأولى "الصندوق المدفون" يشير في المقدمة إلى أنه تخيلها من واقع الحياة الاجتماعية لما قبل خمسين عاماً في منطقة جازان، ولكننا لا نجد داخل الرواية، ولا اسماً واحداً من أسماء قرى المنطقة، أو أوديتها، أو جبالها، وظلّت الأسماء مبهمة، والأماكن التي يتحرك فيها الأبطال بلا أوصاف، ولا ملامح، سوى بعض الأوصاف العامة التي يمكن أن تطلق على كل مكان مشابه، وذلك على نحو قوله: "كانت تملأ قربتها ذات يوم من عين الجبل، فشاهدته حينما أقبل إليها، وهي تحاول النهوض بقربتها عائدة إلى القرية ..."(١).

فالجبل بلا اسم، والقرية -كذلك- بلا اسم، وللقارئ أن يتوقع أيّ قرية من قرى المنطقة، وأي جبل من جبالها الكثيرة.

لكنه في رواياته التالية لم يغفل أسماء القرى والمدن -كما فعل في روايته الأولى- بل ذكرها بأسمائها، ولكنه كان في مجمله ذكراً عاماً لا يعنى فيه بأوصافها، ولا بتحديد مواقعها، على نحو قوله على لسان إحدى شخصياته: "وهل يهون عليك أن تهجر أهلك وأحبابك رفاق صباك؟ وأصحابك، مدينتك الفيحاء عروسة المخلاف السليماني، صبياء الجميلة الهادئة

---

(١) رواية (الصندوق المدفون): ٩.

الوادعة، عروجها الخضراء الورافة، حقولها الزمردية المترامية الأطراف، ثم قُلْ لي: هل ستجد هناك ما سيملأ عليك حياتك بهجة وغبطة، كالمناظر الخلابة التي تطالعك في فيفا الشامخة، ذات الحلة الخضراء الزاهية، عيبان وجوراء الخصيب، بني مالك ومنجد والحشر، ووادي قصي وهروب، أو بيش ذات البساط السندسي، ضمد والعارضة والمخلاف ووادي جازان: المحصص، والبيض، والخضراء، وحاكمة أبي عريش، أودية سامطة الغراء: وادي خلب، وتعشر وحميعة، التي يضرب بها المثل بخصوبتها وجودتها في كل أنحاء المنطقة ..."[1].

وهذا مسح شامل لمعظم قرى المنطقة ومدنها وأوديتها وجبالها، دون أن يعنى بأي منها، ودون أن "يكون ثمّة تفاعل حي بين المحيط المكاني والشخصيات"[2].

ومثل هذا الذكر للبيئة المكانية نجده في رواية "عواطف محترقة"[3]: "كان أحمد وقتذاك يمر على زميليه: محسن وحسين؛ للخروج معاً في نزهة ترويحية إلى سد وادي جازان، فالمشروع المحيط بالمحصص والبيض والخضراء وحاكمة أبي عريش"[4].

بيد أنه على الرغم من هذه العمومية الواضحة في التعامل مع المكان فقد استطاع أن يكسبه بعض الخصوصية من خلال عادات أهله وهمومهم ومشكلاتهم، وأسماء بعض النباتات الخاصة بالمنطقة.

فقضاياهم وهمومهم كلها منصبة حول الزراعة ومشكلاتها، كالري واعتداء الجار على أرض جاره، وغيرها من الأمور المرتبطة بحرفة الزراعة، وهي الحرفة التي كان يشتغل بها أهالي المنطقة في تلك الفترة الزمنية التي غطتها هذه الروايات، والمرأة تعمل إلى جوار الرجل في الحقل، وتجلب الماء للمنزل، وتتعاون مع زوجها في كل شيء داخل المنزل وخارجه.

ومن العادات المرتبطة بهذه البيئة، التي ذكرها الكاتب، فأبرزت خصوصيتها طريقة العلاج التي كانت متبعة قديماً، واللجوء إلى كل الوسائل الممكنة، التي قد يصل بعضها إلى الشرك، كتعليق التمائم، واللجوء إلى المشعوذين: "تعرضت المسكينة ذات يوم للمرض،

---

(١) رواية (فلتشرق من جديد)، طاهر عوض سلام، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٠٣هـ، ص٢٧.

(٢) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٢٠٠.

(٣) عواطف محترقة، طاهر عوض سلام، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

(٤) الرواية السابقة: ١٧٣.

استمرت فترة طويلة وهي تعاني آلام الحمى الشديدة، وسارعت جاراتها الوفيات إلى مساعدتها، جندن أنفسهن للحصول على علاج شاف ينقذها من سخونتها، طرقن أبواب السادة وأرباب الأقلام والمعرفة، علقن على رأسها وساعديها عشرات التمائم والخيوط، لجأن إلى المشعوذين الذين فتشوا في كتبهم المتنوعة ليستطلعوا نوع المرض، ويشخصوه ثم يصفوا له العلاج الذي يجتث جرثومة الحمى ... وتنوّعت الأعشاب والزيوت بتنوع الوصفات، وجرعنها (محو الصواني) أيضاً، وحجبنها عن العيون في ركن من أركان المنزل، أقفلن عليها الأبواب والنوافذ، وأحطن سريرها بستار سميك حتى لا تتعرض للشمس والهواء، حاولن المستحيل ولكن دون جدوى ..."[1].

فاللجوء إلى السادة (وهم -كما يعرفون في المنطقة- الذين لهم علاقة بالجن)، وحجب المريض عن العيون، وعن الشمس والهواء، وشرب (محو الصواني) التي شرحها الكاتب بقوله: "كلمات متقطعة تكتب في فناجين الصين، تمحى بالماء ليشربها المريض"، كل هذه الأساليب كانت متبعة في المنطقة في فترة قديمة، وذكرها هنا أضاف إلى البيئة بعض خصوصيتها.

وقد أسهمت أسماء النباتات على إضفاء بعض الخصوصية على البيئة في روايات طاهر عوض سلام، فقد حفلت رواياته بأسماء النباتات التي اشتهرت بها المنطقة دون غيرها كالعروج والأثل والذرة والبن والبعيثران والسمسم والدخن وغيرها، وبالإضافة إلى ذلك فقد كانت أسماء أبطال هذه الروايات، وأسماء شخصياتها مرتبطة بالبيئة، ومن الأسماء الشائعة فيها: (سلمى، وسعدى، وسالم، وجابر، وحسن، وآمنة، وفاطمة).

أما الفئة الثانية التي اعتنت ببيئتها المحلية عناية فائقة (بتضاريسها المكانية وأحيائها ومنازلها وساكنيها وعلاقاتها الاجتماعية وعاداتها وأهازيجها، وكل ما يميّزها) فإننا سنقف عندها وقفة متأنية، مع أنها أقلّ من سابقاتها عدداً، ولكنها تضم عدداً ليس بالقليل من الروايات المتميزة التي عنيت بتصوير البيئة المحلية بكل خصوصياتها، وبدا التفاعل واضحاً بين أبطالها ومحيطهم المكاني الذي يعيشون فيه، ومن أبرز هذه الروايات رواية "سقيفة الصفا"، ورواية "ومرت الأيام"، وروايتي "الوسمية" و"الغيوم ومنابت الشجر"، ورواية "لا عاش قلبي".

فرواية "سقيفة الصفا" تقدم سيرة ذاتية لبطلها "محيسن"، ومن خلال هذه السيرة الذاتية

---

(١) رواية (قبو الأفاعي)، طاهر عوض سلام، دار العمير للنشر، جدة، ط ٣ ١٤٠٣هـ، ص٢٨.

لبطل الرواية "محيسن البلي" نتعرف على البيئة المكية -التي عاش فيها البطل في فترة ما بين الحربين- بكل خصوصياتها، وتميزها، بأحيائها ومبانيها، وعاداتها وتقاليدها وخرافاتها، بل حتى مجانينها، أفرد لهم الرواي (البطل) فصلاً كاملاً.

لقد بدا حرص البطل على تصوير البيئة المكية بكل دقائقها وتفصيلاتها واضحاً، حتى غدت قصة البطل المروية كأنما هي مجرد إطار لاحتواء البيئة المكية وإبرازها، "فهو لا يترك صغيرة ولا كبيرة تتعلق بمكة المكرمة، وأحيائها وطرقها وشوارعها ... ولا فيما يتعلق بعادات أهلها وتقاليدهم في المآتم والأفراح والمواسم المختلفة إلا ووصفه وصفاً دقيقاً وثائقياً، ولكنه ليس وصفاً منعزلاً عن أحداث القصة، بل شديد الصلة بها وبشخوصها، فالبيئة هي المجال الحيوي الذي تتحرك فيه الأشياء والأحياء في القصة ..."(1).

تبدأ الرواية بموت عم البطل (زوج أمه)، وهو طفل في الخامسة أو السادسة من عمره، لا يعرف بعدُ ما معنى الموت، ولا الحزن على الموتى، وتنتهي بموت أمّه وقد جاوز الثلاثين من عمره، وبين هذين الموتين امتدّت حياة البطل التي روى سيرتها، فعند ما مات عمّه كان البطل -كما يقول- "طالباً خاملاً في مدرسة أهلية، لا يفصلها عن بيتنا سوى شارع ضيق، كان مسرحاً لنا خلال فترات الراحة بين ساعات الدرس"(2)، على أنه كان قبل ذلك يدرس في كتاب استطاع من خلاله أن يفك الحرف، ويتمكن من القراءة، ومن الكتّاب إلى المدرسة الأهلية التحضيرية، ومنها إلى المدرسة الفخرية الأهلية، التي أمضى فيها البطل ست سنوات ليتخرج بعد ذلك ويعمل مدرساً في نفس المدرسة، وفي السنة الأخيرة بدأ التعرف على الكتب الخارجية من خلال مدير المدرسة، الذي توخى فيه النجابة، وكان يعيره بعضاً من كتب المكتبة ؛ ليقرأها ويعيدها، وكان يمارس قراءة هذه الكتب في الشارع تحت فانوس البلدية، وقد لفت نظر العم "عمر"، الذي أعجب بهذا الفتى الذي يحرص على القراءة واقفاً بصورة ليلية تحت هذا الفانوس فدعاه إلى منزله، وأدخله مكتبته التي يقول عنها البطل: "بها ما لم يخطر على قلب بشر .. بها مئات من الكتب مجلدة تجليداً أنيقاً، ومرتبة على أرفف خشبية"(3).

---

(1) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٦٣.

(2) رواية (سقيفة الصفا): ٥.

(3) الرواية السابقة: ١١٩.

ومن خلال مكتبة العم "عمر" اطّلع البطل كثيراً، وتوطّدت علاقته بالعم "عمر" الذي طلب إليه أن يدرس ابنه "جميل"، وفي المقابل طلب منه "محيسن" أن يعلمه اللغة الإنجليزية، وحينما لمس العم "عمر" أن ابنه لا يستفيد كثيراً من دروس "محيسن" في النحو طلب إليه أن يدرس ابنته "جميلة"، فهي أكثر نباهة من "جميل"، وبعد تردد وافق على ذلك، فكانت تحضر إليه محجبة، ومعها جدتها فيعطيها الدرس، ثم يأخذ بعد ذلك حصته هو من العم "عمر"، وقد توطّدت علاقته بالعم "عمر" وأسرته، حتى إنه يوم توفيت أمّه وجد قدميه -بلا وعي منه- تقودانه إلى بيت العم "عمر"، الذي وقف معه في محنته وصبّره حتى اجتازها، ثم زوجه بابنته جميلة.

هذه هي الخطوط الرئيسة في الرواية، أو هي أحداثها المهمة، التي لم تكن بمعزل عن البيئة، بل كانت مرتبطة بها أشدّ الارتباط، وقد بدا البطل -وهو يروي هذه الأحداث التي هي جزء من حياته- مرتبطاً ببيئته المكية حدّ الالتصاق، متأثراً بها بكل خصوصيتها، ففي كتابها ومدارسها تعلم، وفي شوارعها وأحيائها درج ولعب، وعلى عاداتها وتقاليدها وخرافاتها تربّى، وفي جوها الروحاني المستمد من الحرم المكي نشأ، ولذلك فإنه لا يغفل شيئاً عن هذه البيئة إلاّ وذكره في أثناء حديثه عن حياته.

فحينما تعرض لموت عمه لم يشأ أن تمر حادثة الموت هذه، دون أن يذكر ما كان يحدث في أثناء ذلك من تفاصيل: "على دكة خشبية عالية بعض الشيء عن تلك التي كنّا ننام عليها في السطوح، وضعوه ويداه على صدره، ووقف قبالته رجل انقبضت لمرآه نفسي -كان طويلاً .. طويلاً، يشد على وسطه حزاماً أزرق باهت اللون، وينتعل حذاء بالياً ذا أصبع -من ذلك النوع الذي اندثر هذه الأيام- وكان يغرف بيده من الإناء ماء دافئاً كان يصبه على الجسد المطروح أمامه، وهو يقرأ ويتمتم بكلام لا أفهمه، وخلف الباب أمي وأخواتها ونساء كثيرات لا أعرفهن، يبكين ويصرخن حتى إن إحداهن أغمي عليها من كثرة البكاء .. وبين الفينة والفينة كان يقطع عمله؛ ليشمر عن ساعديه ويصيح: (وحّدوه .. وحّد الله يا عالم)، فيزداد الصراخ ويتعالى النحيب ... إلى أن خرج جمع المشيعين ووقفوا في صف طويل، ثم حمل النعش خارجاً .. حمله أربعة ثم وضعوه على الأرض أمام المنزل، وقرؤا عليه الفاتحة، وصاح أحدهم بصوت عال جدًّا: (من أهل الخير إن شاء الله) ... وعلا النحيب مرة أخرى، نحيب أمي وجاراتها .. وتحرك الموكب ... كان الباعة وغير الباعة وجموع المصلين الزاحفة

إلى المسجد؛ لتلحق بصلاة العصر .. كان كل أولئك يشارك في حمل الميت، حمل عمي للصلاة عليه، وصادف حين دخولنا المسجد موكب آخر من باب آخر، وعند ما أقيمت الصلاة كانت على الأموات الحاضرين، لا على ميت واحد، كانت تلك أول صلاة على موتى بالنسبة إليَّ، و لم تكن آخرها، فقد أصبحت لي صلة كبيرة في مقبل أيامي بالموتى والجنائز، وذلك حين كبرت قليلاً، وأصبحت في طور المراهقة، وحين نذرت أن أحمل كل ميت يصلى عليه وأنا بالمسجد حتى أوصله إلى مثواه، وخاصة أولئك الذين لا يتبعهم جمع غفير من الصحب والأقارب، وانتقل الجثمان من يد إلى أخرى خارج المسجد بسرعة كبيرة، فلقد شارك كل من خرج من باب المسجد، سائراً في اتّجاه المقابر في حمله، في حين سار خلفه عدد من الناس، وضع بعضهم على رأسه (جبته) -وكانت تلك سمة توضح أهل الميت- ... وحول الرمس الذي ووري فيه تدافع الناس ليشاركوا في تنكيسه، وفعلت كل ما في وسعي، حتى لا تفوتني رؤية شيء، ولقد جلست أخيراً وبعد أن دافعت مَنْ حولي على حافة القبر، أشاهد المنظر الذي عا ش في نفسي منذ ذلك اليوم، وكان آخر ما لمحته في ظلمة القبر تلك اللحية البيضاء، منثورة على صدره بعد أن كشف عن وجهه، وقبل أن تطبق الصخور الكبيرة عليها، ويبدأ الجميع يحثون التراب عليه .."[1].

والقارئ لهذا الوصف يدرك حرص الرواي (البطل) على ذكر أدق التفاصيل، طريقة التغسيل، الكلمات التي تردد في أثناء الغسل -بل حتى لباس المغسل يذكره- حمل النعش، وضعه خارج الدار، وتلك الجملة المتفائلة التي تُقال قبل أن يحمل للصلاة عليه في المسجد الحرام، تدافع الناس لحمل الميت رغبة في الأجر، تميز أهل الميت (بالجبة)، التعاون في حمل الميت، تنكيسه في القبر، وكشف الغطاء عن وجهه قبل أن توضع الصخور على اللحد، ثم دفنه.

ويبدو أن هذا الموقف ظلّ محفوراً في نفس البطل لسنوات طويلة، فإذا به بعد أن أصبح يحضر حلقات الدرس في المسجد الحرام لا يترك ميتاً إلا ويصلى عليه، ويمشي في جنازته حتى قبره، ومن خلال هذا الارتباط بالموتى والجنائز كشف لنا البطل عن الطريقة المتبعة للتفريق بين جنازة الذكر والأنثى، وذلك بواسطة القفص الموضوع على صدر الأنثى، كما

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ٩-١٢.

كشف -أيضا- أن جنازة السادة العلويين كانت تلف بوشاح أخضر يميزهم عن غيرهم، كما كشف لنا -أيضاً- أن "في الثرى أماكن مخصصة للوجهاء .. (شعبة النور)، وأماكن للعامة، وثالثة قريبة في المدخل لأولئك الذين لا يسألون عن مدفن بعينه"[١].

لكنني لا أريد أن أستطرد في الحديث عن علاقة البطل ببيئته الاجتماعية والثقافية، وتصويره لها بعناية ودقة، مدخراً إياه لمبحث آخر، وسأركز حديثي هنا على المعالم المكانية للبيئة المكية (بيئة البطل) التي استقرت في ذهنه بجبالها المحيطة بها من كل ناحية، وشوارعها، وأزقتها وأحيائها، ومنازلها، فإذا به يذكرها بتعاطف بالغ، مبرزاً علاقته بها، وعيشه فيها، وحبه لها، وفرحته باكتشاف بعضها، حتى بدت جزءاً لا يمكن فصله عن النص الروائي؛ لارتباطها الوثيق بحركة البطل؛ إذ إن من هذه الأماكن ما كان مسرحاً لحياته كلها (كالمنزل مثلاً)، ومنها ما كانت طريقه اليومي الذي يسير فيه من وإلى المدرسة، ومنها ما كان ملاذه الروحي (كالحرم)، ومنها ما كان بالنسبة له عالماً جديداً رحباً فرح باكتشافه؛ لأنه أخرجه من عالمه الضيق المحاصر بالجبال من كل جهة.

وقد كان صديقه وزميله في المدرسة التحضرية، الذي فُصِل لكثرة شقاوته ومشاغبته "سفيان" هو قائده لاكتشاف هذه الأماكن الجديدة عليه التي تعد جزءاً مهماً من تضاريس مكة المكرمة، لم يكن البطل على علم بها، لطبعه الخجول وتردده اللذين كانا نتاج خوف أمّه الشديد عليه، فهو وحيدها الذي لا تريد أن تفقده، ولكن "سفيان" أخرجه من عزلته، وقاده إلى عالم جديد، رحب وواسع، لم يكن ليتاح له لولا "سفيان" الذي قاده لأول مرة خارج شارعه الضيق إلى (محبس الجن، وريع اللصوص، وطلعة أبي لهب)[٢]، وهو الذي أطلعه لأول مرة في حياته على إنسان يقطع رأسه في عملية قصاص[٣]، وهو الذي أطلعه على صور المجرمين في مبنى (الحميدية)، وهو الذي قاده إلى جبل (السبع بنات)؛ ليرى لأول مرة في حياته مكاناً وقعت فيه جريمة قتل لم يجف دمها بعد[٤].

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ٧٨.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٢٧.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٢٩-٣٠.

(٤) انظر الرواية السابقة: ٨٨-٩٠.

ولنقرأ ما قاله البطل عن بعض رحلات الاستكشاف التي قاده إليها "سفيان": "ولئن ذكر الناس اليوم (ماجلان) البرتغالي لمغامراته البحرية فإن سفيان المكي لأولى الناس بالذكر لمغامراته البرية، ألم يكن هو الذي نبهني إلى أن الدنيا ليست هي ذلك الشارع الضيق الذي أسير فيه، والمحصور بين جبلي أبي قبيس والسبع بنات، مع ما يتفرع عنه من أزقة أكثر ضيقاً، تنتهي كلها إما يميناً أو شمالاً مصطدمة بهذا الجبل أو ذاك؟ ألم يأخذني أول مرة من خلال (سقيفة الصفا) المظلمة إلى العالم الرحب الذي انتهى بعد سويعات إلى (محبس الجن) مروراً بريع اللصوص، وطلعة أبي لهب ..."[١].

والبطل لا يكف عن الحديث عن المعالم المكانية، ليست البارزة فحسب، بل حتى الأزقة الصغيرة، يذكرها بأسمائها، ويصفها وصفاً دقيقاً، يجعل كل من عرف مكة في تلك الفترة الزمنية يتذكرها، وكأنه يراها: "لم يَقُدْني سفيان في نفس الاتّجاه الذي قادني فيه سابقاً، بل على العكس، لقد ولج زقاقاً ضيقاً ليس بعيداً من بيتنا يسمّى زقاق (الجبرت) سمي بذلك لوقوع رباط يحمل نفس الاسم ... وبعد أن سرنا الجزء المنبسط من الزقاق المذكور أخذنا نصعد متجهين إلى الجبل العتيق (جبل السبع بنات) ..."[٢].

" لم أعد أرى سفيان إلا لماماً حينما كنا نتقابل صدفة في ذلك الشارع الضيق، الذي يمتد بين (برحة السلولي)، و(باب أجياد)، وعند ما يتقابل اثنان هناك، فلا مناص أن يرى أحدهما الآخر فيبتسم له، ويتبادل معه كلمة أو اثنتين، أو يشيح بوجه عنه محاولاً تجنبه، ولذلك فهو من الشوارع القليلة في الدنيا، التي تجبرك على أن تفصح عما في نفسك تجاه مَنْ تلقاه ..."[٣].

ولا يغفل البطل الحديث عن أحياء مكة فيقول: "... ولمن لا يعرف مكة وأحياءها، وعلاقاتهم ببعض يستحسن أن يقال: إن أحياء مكة آنذاك لم تكن أحياء ذات علاقة ودية دائماً، بل العكس، فحي الشامية كان حليف حي المسفلة، وحي أجياد كان حليف حي الشبكية .. وهما عدوان لدودان لسابقيهما ... ولكم تعذر على ساكني حينا عبور منطقة المسيال في الطريق إلى أسفل مكة للاستمتاع ببساتين البرسيم التي كانت منتشرة هناك ...

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ٢٧.

(٢) الرواية السابقة: ٨٨.

(٣) الرواية السابقة: ٨٧.

وقد كان أهل حينا يردون الصاع صاعين .. فيمنعون كثيراً من فتيان حي المسفلة من العمل في حيهم، وخاصة طبقة الحجّارين الذين كانوا ينقلون الحجارة من جبل خندمة على ظهور بهائمهم إلى مناطق أخرى ..."[1].

أما منزل البطل فقد وصفه وصفاً تفصيلياً دقيقاً متّخذاً منه أنموذجاً للمنازل المكية إذ ذاك بشكلها، وترتيبها، ومسميات غرفها، واستخداماتها، وأثاثها .. "بيتنا في حي أجياد، والذي تركه الوالد بعد وفاته، بيت متواضع ليس فيه ما يلفت النظر، ولكنه بالنسبة لنا كل شيء في هذه الحياة .. كنا نسكنه، أو على الأصحّ نسكن جزءاً منه خلال العام، ونؤجره - أو إن شئت- نؤجر أغلبه خلال موسم الحج، ونعيش أنا والوالدة في بحبوحة طيلة تلك السنوات، ولم نحس أننا نرغب في المزيد ... كان مكوناً من عدة غرف يصعب وصف علاقتها ببعض، ولعلّ ذلك راجع إلى شكل الأرض التي بني عليها .. وهي -الأرض- ليست شاذة عن بقية الأراضي التي عن يمينها وشمالها .. كانت أرضاً مستطيلة تبلغ عند المدخل وعلى الشارع ما لا يزيد عن ستة أمتار فقط، ولكنها تمتد في العمق إلى ما يصل إلى ثلاثين متراً أو أكثر، ولهذا فعند ما تدخل البيت تجد نفسك في دهليز طويل مظلم في أوله، وبعد أن تخطو بضعة أمتار تجد إلى يسارك باباً يوصل إلى (المقعد)، أو غرفة استقبال الضيوف، وهي غرفة مربعة لا تزيد مساحتها عن أربعة أمتار في أربعة، يوجد (مستراح) صغير به حنفية ماء مجصصة، وفسحة صغيرة وضع فيها زير الماء الكبير -المغربي- الذي يمثل أعز ما في البيت، وأكثر أشيائه نفعاً، ثم إذا استمريت بضعة أمتار أخرى في الدهليز وجدت باباً آخر يوصلك إلى فسحة تربط من الداخل بين المقعد سابق الذكر، وبين الديوان الذي يمثل غرفة المعيشة وغرفة الطبخ، وغرفة خزن المواد الغذائية، ويمكنك أن تصعد إلى السطح الأول من تلك الفسحة فتجد نفسك في غرفة النوم الرئيسية في البيت، وهي غرفة غريبة الشكل بمقاييس هذه الأيام لأنها غرفة لا سقف لها، ولا جدران، وكل أثاثها ثلاث (دكاك) عريانة نهاراً، مفروشة ليلاً بتلك الفرش، التي كنا نطويها صباحاً في ركن مغطى بمظلة من الصفيح، لا يضاف إلى ذلك سوى أربعة مسامير مثبتة في أربعة أركان، كانت تستعمل في ربط حبال تلك الآلة التي انقرضت من الدنيا هذه الأيام (الناموسية)، والتي كانت تقينا أذى جيوش الناموس المفترس

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ٢٠٠-٢٠١.

التي كانت (تطن) طيلة الليل من حولنا، هذا الجزء من المنزل كان هو الجزء المستعمل من قبلنا طيلة العام تقريباً حتى يفد الحجيج، فيصبح جزءاً مما يؤجر، ونتنقل إلى جزء آخر في ذلك البيت الفسيح. ولو سرت في الدهليز إياه مترين آخرين فسترى ضوء الشمس؛ لأن هذا الجزء غير مسقوف، وهو يقودك إلى بقية الدهليز، وإلى حنية الفحم ثم إلى ديوان آخر وفسحة صغيرة، و(حنية) ثانية لنا نربي بها الأرانب، وهذا الجزء كان يمثل مقامنا وقت الموسم عند ما يؤجر المنزل .. أما الجزء الثالث والأخير فهو مجلس مرتفع يحتل الجزء الأخير من البيت، نصعد إليه عند ما نصل نهاية الدهليز الطويل، حيث تجد غرفة مضيئة لها سطح مستقل، و(مستراح) كانوا يسمونه (طهارة)، وخلف ذلك المجلس برحة صغيرة، إذا خرجت إليها عانقك جبل السبع بنات الشامخ بما تناثر فوق أكتافه من مساكن ..."[1].

إن هذا الوصف الدقيق المستقصي لدليل على اعتزاز البطل الكبير ببيته، الذي يحفظه شبراً شبراً وقطعةً قطعةً، كما أنه دليل -أيضاً- على حرص البطل على تصوير بيئته المكانية بكل دقة، والتي يمثل هذا المنزل جزءاً مهما من أجزائها.

ولا يغفل البطل الجو الروحي الذي يبعثه الحرم في النفوس المؤمنة المطمئنة التي تحرص على الصلاة فيه، بل إن "صلاة الفجر في المسجد الحرام، أو (الحرم) كما يسميه أهل مكة، -وخاصة صلاة (السجدة)- فجر يوم الجمعة تمثل محفلاً روحياً هائلاً بالنسبة لي ولكثرين ممن عاشوا تلك الفترة .. ربما كانت كذلك حتى اليوم بالنسبة لمن بقي من أهل مكة فيها، وكانت قمة النشوة أن يتمكن إنسان من أن يصل إلى الحرم قبل الأذان بساعة أو بعض ساعة، فيضع سجادة صلاته في الصف الأول أمام الكعبة، ثم ينهمك في صلاة تهجد أو في طواف حتى يؤذن المؤذن ... وفي واحدة من تلك الروحات البكورية لمحت قبل الفجر (مولانا) تحت رواق من أروقة الحرم يصلي متهجداً ..."[2].

ونلحظ هنا حرص الراوي على ألا يبدو الحديث عن علاقته وعلاقة أهل مكة -عموماً- بالحرم حديثاً منفصلاً عن السياق، وذلك من خلال ربطه بأحداث الرواية حتى يكون جزءاً متمماً من أجزاء البناء في الرواية، ومثل ذلك قوله: "... ولم ينقذني شيء سوى

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ١٥٩-١٦١.

(٢) الرواية السابقة: ٢٠٧.

الركض نحو الحرم ملاذي الأخير دائماً، حيث أخذت أطوف حو ل الكعبة سبعاً بعد سبع حتى لم أعد أدري كم سبعاً طفت، وقد أنهيت ذلك بشربة من زمزم دافئة أخذتها من دلو البئر مباشرة حتى أحسست أن أضلاعي تكاد تتفقص من الامتلاء، عندها فقط عادت السكينة إلى نفسي، وعاد الهدوء يلفني ..."[1].

وهكذا نجد أن حياة البطل وسيرته كانت مجرد إطار لتصوير البيئة المكية، وإبرازها بكل خصوصيتها وتميزها، ولعل هذا هو الذي دفع عدداً من النقّاد إلى الإعجاب بهذه الرواية والنظر إلى المكان على أنه البطل الحقيقي فيها، يقول الدكتور محمد صالح الشنطي: "ويولي الكاتب المكان أهمية خاصة، حتى إن القارئ ليحس بأن المكان هو البطل الحقيقي في الرواية، وليس أدل على ذلك من العنوان الذي اختاره الكاتب (سقيفة الصفا)"[2].

ويقول الأستاذ أحمد فضل شبلول: "إن ما يشدنا في هذه الرواية هو المكان الذي يكاد يكون البطل الرئيسي للرواية، والذي ينافس (محيسن البلي) في البطولة، رغم أن محيسن هو الذي يذكرنا به دائماً، وهو الذي يرصده، ويرصد التحولات الحية التي مرت وتمر عليه"[3].

وقد سعت مجموعة من الروايات السعودية إلى تصوير البيئة المكية، ومن هذه الروايات "لا ظلّ تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي، و"ومرت الأيام" لحامد دمنهوري، و"لا عاش قلبي" لأمل شطا، بالإضافة إلى تلك الروايات التي ناقشتها في المبحث السابق، والتي بدا أبطالها على الرغم من انتقالهم إلى بيئات أجنبية أكثر التصاقاً ببيئتهم المكية، كما ظهر ذلك من خلال عنايتهم بتصويرها، وحرصهم على أدق تفاصيلها ومعالمها المكانية، وبقائها داخلهم بكل ما غرسته في نفوسهم حتى وهم خارجها، وهذه الروايات هي "ثمن التضحية"، و"سوف يأتي الحب"، و"فتاة من حائل"، وهذا يعني أن البيئة المكية من أكثر البيئات التي صورت في الرواية السعودية، ولعل ذلك راجع إلى أن عدد الروائيين السعوديين الذين ينتمون إلى مكة مولداً ونشأة، أو نشأة فقط أكثر من غيرهم الذين ينتمون إلى المناطق الأخرى، بالإضافة إلى ما

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ١٧١.

(٢) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٦٦.

(٣) مجلة قوافل، نادي الرياض الأدبي، ع٥، ص٩٧، دراسة للأستاذ: أحمد فضل شبلول، بعنوان: (جماليات المكان في رواية (سقيفة الصفا).

ذكره الدكتور منصور الحازمي من مزايا تميّزت بها مدينة مكة عن غيرها من مدن المملكة، مما جلعها ميداناً خصباً للأعمال الروائية؛ إذ إنها "كانت تجمع في عهد الملك عبد العزيز -رحمه الله- بين الناحيتين الدينية والسياسية، أي: أنها كانت العاصمة الدينية والعاصمة السياسية في آن واحد، مما أدّى إلى انتعاشها اقتصادياً، ونمو سكانها وعمرانها، وهي المدينة الوحيدة بين مدن المملكة التي بدأ فيها التعليم والحركة الصحفية والثقافية وأجهزة النشر والطباعة، وربما نستطيع القول -أيضاً-: إنها هي المدينة التي شهدت ظهور الطبقة المتوسطة بحكم أعمال سكانها في الطوافة والتجارة منذ أقدم الأزمان ... إضافة إلى ذلك كله يمكننا أن نقول -أيضاً-: إن مكة المكرمة بتواصلها المعرفي والثقافي مع بلدان العالم الإسلامي منذ أقدم العهود قد اكتسبت الكثير من المرونة، والتسامح مع الآخر، بل وأصبحت معرضاً جميلاً وغنياً لكل الثقافات والتقاليد، دون أن تفقد شيئاً كثيراً من شخصيتها المحلية، وطباعها العربية الأصيلة، ومن ناحية أخرى فإن الطبيعة الجغرافية لـ(مكّة) بما فيها من مساحات منبسطة ضيقة تحيط بها الجبال والمرتفعات من كل جانب قد ساعد على كثرة أزقتها وحواريها، ودحالها ومنعطفاتها، ومِنْ ثَمَّ إلى اكتظاظها بالسكان، وإحاطتها بشيء من الغموض المغري بالكشف والتحري ..."[1].

ولعل هذه البيئة بكل هذه الميزات التي تميّزت بها هي التي أنتجت هذا العدد الكبير من الروائيين المنتمين إليها، الذين حرصوا أشد الحرص على تصويرها، "ومما يلفت الانتباه أن هؤلاء الروائيين الذين كتبوا عن مكّة إنما كتبوا عن مكة القديمة التي لم تبدأ بعد عجلة الإصلاح والعمران في تغيير ملامحها، بل نستطيع أن نزعم أن الحنين إلى ملاعب الطفولة ومدارج الصبا وذكريات الماضي هي التي دفعت أدباءنا إلى التعجيل في تسجيل ذكرياتهم عن ذلك العالم القديم، وكأنهم يرغبون في الاحتفاظ بتلك الأماكن الحبيبة في أعماقهم، حتى بعد أن أزالتها من الوجود آليات البناء الضخمة المجردة من كل عاطفة إنسانية"[2].

---

(١) جريدة الرياض، ملحق الخميس الثقافي، ١٤١٦/١١/٢٢هـ، ص٢٨، دراسة للدكتور منصور الحازمي، بعنوان: (مكة المكرمة في عيون أبنائها المبدعين).

(٢) السابق: ٢٨.

ولذلك فإننا نجد أن هذه الروايات تشترك في تناولها لكثير من الأشياء الخاصة بالبيئة المكية إذ ذاك، كحرص أهل مكة على الصلاة في الحرم، وخصوصاً صلاة فجر الجمعة المعروفة بصلاة السجدة، والحديث عن الخرافات المتعلقة بالجنّ، كـ(هول الليل)، و(الدجيرة)، و(السقيفة المسكونة)، و(محبس الجن) وغيرها ... وذكرهم لأسماء أحياء مكة وشوارعها وجبالها مع تفاوت في العناية بها، ووصفهم لمكونات المنزل المكي، وطريقة ترتيبه ومسميات غرفه ... الخ.

ومع أن رواية "سقيفة الصفا" كانت من أكثر الروايات عناية بالبيئة المكية، وحرصاً على تصويرها بأدق تفاصيلها، إلاّ أن الروايات الأخرى اجتهدت في تقديم صورة حية للبيئة المكية، وإن لم تكن بمستوى دقة رواية "سقيفة الصفا"، لكن جميع هذه الروايات بما فيها رواية "سقيفة الصفا" قدّمت صورة جميلة ومكتملة لـ(مكة القديمة)، وكما يقول الدكتور الحازمي: "... ونظفر من خلال ذلك كله على صورة نادرة من الحياة المكية في ذلك العهد، معظمها قد اختفى تماماً كما اختفى الكثير من الأسواق، والمواضع القديمة بأعمال التوسعة، وتبحر العمران، وغلبة الحياة الحديثة في الوقت الراهن ... لقد اختفى ذلك العالم القديم .. ولم يبق إلا صور منه في قصص السباعي .. واختفى السباعي .. وبقيت مدرسته التي ينبغي أن نتبين ملامحها في قصص حامد دمنهوري، وحمزة بوقري، وعبد الله جفري، وفؤاد عنقاوي، وغيرهم، وجميعهم يستوحون البيئة المكية تلك البيئة الحبيبة الغافية في أحضان الماضي ..."[1].

وقبل أن أترك البيئة المكية وأبطالها سأقف قليلاً عند رواية "لا عاش قلبي" لأمل شطا لأنها تناولت في روايتها هذه ملمحاً مهماً من ملامح البيئة المكية، وركّزت عليه، ولا أظن أحداً من كتّابنا وكاتباتنا[2] توقف عنده وأولاه العناية التي منحته إياها أمل شطا، فقد اتّخذت الكاتبة من أحد الأربطة المنتشرة في مكة مسرحاً لأحداث روايتها، واتّخذت من ساكنيه شخصيات أساسية قامت عليها الرواية، ولا يخفى ما للمكان الذي اختارته الكاتبة

---

(١) جريدة الرياض، ع١٠١٥٣ في ٢٢/١١/ ١٤١٦هـ، ملحق الخميس الثقافي، ص٢٨، دراسة للدكتور منصور الحازمي، بعنوان: (مكة المكرمة في عيون أبنائها المبدعين).

(٢) أستثني الكاتبة "هند باغفار"، التي ألّفت كتاباً وثائقياً مدعوماً بالصور، عنوانه: (رباط الولايا)، صدر عن دار البلاد بجدة، في طبعته الأولى عام ١٤٠٨هـ.

من دلالـة اجتماعيـة، فوجود مثل هذا (الرباط)[1] في المجتمع؛ لإيواء من لا بيت له، ولا أهـل -خصوصاً من النســاء- يـدل علـى تميز هـذا المجتمـع، وارتباطـه الوثيـق بالإسـلام؛ لأن هـذا الارتباط الوثيق هو الذي يدفع بالمجتمع إلى أن يتحسس حاجة المساكين والفقراء، ويوجد مثل هذه الأماكن وينفق عليها.

لقد نجحت الكاتبة في التغلغـل داخـل الربـاط، والغـوص في أعمـاق شـخصياته البائسـة الفقيرة التي تمثل فئة من فئات المجتمع، لا أظن أحداً التفت إليها وعبّر عن همومها.

تبدأ الرواية من نقطة النهاية حينما كانت "بركة" إحدى نزيلات الرباط، والمشرفة عليه تهم بمغادرته بعد أن تقرر هدمه لقدمه، ولأنه أوشك على السقوط، لكن لحظة مغادرتها لهـذا المكان كانت قاسية على نفسها، فهو يمثل بالنسـبة لهـا كـل حياتهـا الـتي قضـت أغلبهـا فيـه، ولذلك كانت -وهي خارجة منه- تتحسس جدرانه، وتقف قليلاً عند كل ركن من أركانه، وعلى كل درجة من درجات سلالمه[2]، وتتذكر حياتها داخـل هـذا الربـاط، والعمـر الطويـل الذي قضته بين جدرانه، وتتذكر زميلاتها نزيلات هذا الربـاط اللاتـي مـات أكـثرهن، ومـن خلال ذكرياتها قُدِّمت المادة الروائية حاملة صورة حية للرباط، وسـاكناته (بركـة، أم عـامر، خديجة، رحمة، حسينة، زهرا التكرونية، هاجر، سعاد، مرضية ...)، وكانت لكل واحدة مـن هؤلاء قصة شجية قادتها إلى الرباط.

ومع أن هذه القصص قد تبدو منفصلة عن بعضها، فلكـل واحـدة مـن نزيـلات الربـاط قصة شجية مختلفة عن قصص الأخريات، إلا أن الكاتبة نجحت في لَمّ شتاتها في عمل واحـد، كما نجحت في الحفاظ على جذب القارئ حتـى آخـر سـطر في الروايـة، وذلـك مـن خـلال اختيارها لموقع الراوي، حيث اختارت "بركة"؛ لتأتي الرواية من خلالها عـبر ضمـير المتكلـم، فهي أدرى الناس بحكايات هؤلاء بصفتها أقدمهـن وجـوداً في الربـاط، وللمنزلـة الـتي كـانت تحظى بها بينهن، فقـد كـانت مستودع أسـرارهن جميعـاً، ومخففـة آلامهـن وأحزانهـن، وقـد

---

(١) الرباط: السكن الذي يقدم مجاناً لمجموعة من النساء المحتاجات، وقد كان قديماً يقدم من قبل المقتدريـن مـن النـاس، وكثيراً ما كانت تخصص هذه الأربطة كأوقاف لصالح الولايا. انظر: رباط الولايا، هند باغفار، ص٦.

(٢) انظر: رواية (لا عاش قلبي): ١٥-١٦.

سلكت أسلوباً مشوقاً في تقديم حكاياتهن، فلم تكن تنهي القصة التي ترويها عن إحدى الشخصيات من أول وهلة، بل كانت تستبقي جزءاً منها؛ لترويه فيما بعد، وتنتقل للحديث عن شخصية أخرى، وهكذا استطاعت أن تشدّ القارئ للمتابعة بأكثر من خيط.

ولئن كان لموقع الراوي الذي اختارته دوره البارز في لَمّ شتات هذه الحكايات فإن للمكان الذي اختارته -أيضاً- نفس الدور، فهو الذي جمع كل هذه الحكايات تحت سقف واحد، وأصبح بذلك يكون الإطار الذي احتواها ووحّد بينها، وجمع شجنها في شجنٍ واحدٍ وهمٍّ واحدٍ، فـ"بركة" إن كانت تحكي قصة كل واحدة على حدة فإنها في الواقع كانت تحكي قصتهن جميعاً؛ لأن هذه القصص انصهرت جميعها في بوتقة واحدة، وأصبح شجن كل واحدة منهن شجن للأخريات، وفرحها فرح لهن كذلك، وتحولن بذلك إلى أسرة واحدة يجمعها الرباط، ويوحدها الحزن المشترك، والرضا المشترك -أيضاً- بما قدّر الله عليهن: "كانت الحياة في الرباط هادئة يسودها وئام عجيب، وئام مبعثه الحزن، والإحساس بالوحدة، ولولا الاستسلام للأمر الواقع، والاستسلام للقدر والمصير لأغرق الخوف القلوب وأعماها، وقد ساعد على دعمه -أيضاً- أن أغلب النسوة كن من العجائز والمسنات اللاتي غمر الإيمان قلوبهن، فزهدن في الدينا، وعكفن على التلاوة وذكر الله، راضيات قانعات ... حياة طيبة بسيطة لنسوة أكثر طيبة وبساطة، ليس لهن غاية من الدنيا سوى العبادة والصلاة، ولا مطلب إلا رضا الله، فما أن يؤدين فريضة العشاء حتى تطفأ المصابيح، وتلجأ كل واحدة إلى مضجعها، وتأوي إلى فراشها، فتهدأ الحركة، وتخبو الأنفاس، ويخيم السكون، ويبدو البيت وكأنما قد خلا من ساكنيه ... وتحت جنح الليل يتسلل شبح امرأة خائفة ليس لها طاقة على وحدتها، تحمل وسادتها إلى غرفة مجاورة، وأخرى تنتصب الليل بأكمله تدعو وتبتهل، وقد أقض مضجعها أمر لا يعمله إلا الله، وتطرق إحداهن بابي تطلب قليلاً من الزيت، أو مرهما ليخفف حدة الألم في ركبتها ... ومع إطلالة الفجر تدب الحياة في الرباط من جديد، فمن بين ذلك الصمت المطبق تسمع همهمة بالدعاء والتكبير، وخرير ماء الوضوء المتقطع وهو ينسكب في الأواني النحاسية ثم همس التلاوة، وصوت حبات المسابح وهي تتوالى في ترانيم محببة، ووقع الأقدام الهرمة فوق الدرج، وسعال علوية التي لا أدري لما ذا لم يكن يحلو لها السعال إلا عند الفجر؟" ولا تكاد تمضي ساعة أو أخرى إلا وينبلج ضوء النهار ... وتنطلق

النداءات من هنا وهناك، من أعلى ومن أسفل، كل تنادي صاحباتها في شوق وإصرار ومحبة صادقة ليفطرن معها، ويحتسين الشاي سويا، وسرعان ما تنقسم النساء إلى جماعات صغيرة في عدد من الغرف، وقد أحضرت كل واحدة ما لديها من الزاد مشاركة منها، حتى وإن كان قليلاً من الخبز الجاف المبلل بالماء.

وتخرج غالبية النساء حتى من لا تستطيع السير إلا بجهد جهيد سعياً وراء الرزق، وطلباً لما يسد الرمق، ويستر الجسد، فتفترش بعضهن الأرض في الأسواق، والأماكن المزدحمة؛ لبيع أنواع مختلفة من اللوز والحلوى، أو لعب الأطفال وقطع الأقمشة المختلفة، أو جمعها في صرة كبيرة، والتنقل بها من بيت لآخر، بينما تفضل أخريات الالتحاق بعمل دائم في منزل أو فندق، أو مدرسة ضماناً لدخل ثابت حتى وإن كان قليلاً لا يكفي متطلبات الحياة.

وتبقى بعض النسوة في الرباط ليقمن بإنجاز أعمال تكلفهن بها بعض العائلات، تدر عليهن دخلاً طيباً، مثل كي الملابس، وتنظيف الغلال، أو خبز أقراص الرقاق والفطائر وغيرها ...

وفي شهر رمضان كانت الحياة تصفو وترغد، وكنا نستمتع بكل لحظة فيه، نقضي النهار في الصلاة، والليل في العبادة، وفي كل يوم وقبل دخول المغرب بقليل كنا نفترش الفناء الداخلي، ونعد التمر واللبن وماء زمزم في أوعيته الفخارية التي تكسبه برودة محببة، وتلتف النساء حول مائدة صغيرة في انتظار أطايب الطعام والشراب، التي كانت تصل إلينا بكميات كبيرة وفيرة في كل يوم من أيام هذا الشهر الكريم ..."[1].

ومع أن الكاتبة لم تذكر اسم الرباط، ولم تحدد موقعه بالضبط إلا أننا نفهم من خلال السياق الروائي أنه قريب جدًّا من الحرم المكي، فالأذان يسمع بوضوح من الرباط، و"بركة" تستطيع رؤية الرجال -من سطح الرباط- وهم يندفعون زرافات من كل صوب وكل اتّجاه يتسابقون إلى المسجد[2]، لكنها على الرغم من ذلك نجحت في تقديم صورة حية للرباط، وساكناته، صورة توحي بقيمة هذا الرباط، ودوره بالنسبة لهؤلاء البائسات الفقيرات اللاتي

---

(١) رواية (لا عاش قلبي): ٦٣-٦٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٣٧.

أصبحن كالأسرة الواحدة، داخل هذا البيت الذي وحّدهن، وجمع أحزانهن وداوى جراحهن، فكل واحدة منهن جاءت إليه وهي في أقصى درجات اليأس والإحباط، والرغبة في الموت، ولكنها لا تلبث حتى تهدأ نفسها وتطمئن، وقد وجدت في هذا الرباط مأوى لها، ووجدت من ساكناته أهلاً مهمومين لهمّها، يحاولن تهدئتها، وتذكيرها با لله، وبالإيمان بالقضاء والقدر، والرضا بكل ما حمل[1].

أما في رواية "الطيبون والقاع" فإن علي حسون اختار بيئة المدينة المنورة؛ لكي يصورها في فترة زمنية قديمة من خلال أحد أحيائها، الذي كانت الحياة فيه تعكس حياة أهل المدينة المنورة في تلك الفترة قبل أن تزحف إليهم المدنية، وقد حرص الكاتب على تصوير بيئة المدينة المنورة في تلك الفترة بكل دقة، شاملاً مبانيها المتلاصقة، وبساتينها، وعاداتها، وتقاليدها، وأكلاتها، ورقصاتها، وأهازيجها، وألعابها، وجوها الروحي الذي يضفيه عليها المسجد النبوي، وترابط أفراد المجتمع، وحياتهم البسيطة الخالية من التعقيد.

ونحن لا نجد حدثاً ينمو -في هذه الرواية- ويتصاعد حتى يصل إلى الذروة، ومِنْ ثَمّ يسير باتّجاه الحل، بل نجد مجموعة من الأحداث والمشكلات تبرز لفترة قصيرة، ولا تلبث أن تنتهي لتبرز مشكلة أخرى، وهكذا، وذلك لأن الرواية حرصت على تقديم صورة للمجتمع في تلك الفترة بمشكلاته البسيطة المتنوعة، وهمومه المتقاربة التي يشترك الجميع في الإحساس بها، ولو كانت خاصة بشخص واحد، ويتعاون الجميع في حلّها، فمشكلة زواج "صالح" من "بدور" أصبحت مشكلتهم جميعاً حينما رفض والدها تزويجه بها ليزوجها برجل يكبرها في السن طمعاً في أمواله، هذه المشكلة جعلت جميع أفراد الحي يفكّرون في حلها، وذهب العم "معتوق" والعم "عبد الفتاح"؛ ليتوسطا في الأمر عند والد "بدور"، ونجحا في التأثير عليه وإقناعه؛ ليتزوج "صالح" من "بدور". ومرض والد "حسن" شغلهم جميعاً، ووقفوا جميعاً إلى جواره في أزمته. وحدث الولادة الذي بدأت به الرواية شغلهم جميعاً، وتوقفوا عن إفطارهم، واتّجهت أكفهم وأنظارهم إلى السماء، يدعون ا لله أن ييسر ولادة "أمّ عبّاس"، ولَمَّا ولدت فرح الجميع، وذهبت "أم أحمد" لزيارتها، ودست تحت وسادتها خمسة ريالات.

---

(١) رواية (لا عاش قلبي): ٧٩.

إذن فنحن لا نجد في رواية "الطيبون والقاع" شخصية رئيسة، وإنما نجد المكان هو البطل الحقيقي، المنازل الطينية، والشوارع الملتوية المتربة، والنخيل والنعناع، والبساتين، والناس الطيبين بعاداتهم وتقاليدهم، ومشكلاتهم البسيطة التي يشترك الجميع في التفكير بها وحلّها.

فها هو الراوي في أول صفحة في الرواية يحملنا إلى المكان، وفي أول خمسة أسطر يصور لنا الحي الذي سيكون مسرحاً لأحداث الرواية: "في لحظة الغروب تختفي حركة السير الكل داخل مسكنه يعيش لحظة انتظار مدفع الإفطار .. النفوس مشحونة برهبة اللحظة المليئة بكل الانفعالات الراضية .. الألسن والقلوب لا تهدأ من التسبيح والاستغفار. رمضان (المدينة المنورة) ليس له مثيل، هكذا تعارف عليه الناس .. المنازل المتلاصقة تشكل دائرة واسعة تتوسطها مساحة شاسعة من الأرض الخلاء .. في الوسط ترتفع ربوة شكلتها زبالة أهل الحي، في أحد أركان الحي تقع بئر الماء، التي يرتوي منها أهل الحي تتسرب منها المياه متخذة جدولاً صغيراً يتلوى كالثعبان؛ ليشكل في النهاية مستنقعاً مناسباً لتوالد البعوض .. تحوم حوله الأغنام .. وبعض الصبية يقيمون حوله (حياضاً)، وعلى حوافيها (مكن السواقي) مستخدمين بكرات (الخيط) إطارات لها ... يبنون بيوتاً من الطين في لحظة نزق تصبح أثراً بعد عين"(١).

ولا يخفى على القارئ ما تحمله الأسطر السابقة من تحديد للبيئة المكانية، وهي بيئة المدينة المنورة، وبالتحديد أحد أحيائها، ومع أن الراوي لم يسمه باسمه إلا أنه وصفه وصفاً يوحي بتلاحم أهل الحي وتعاونهم، فالمنازل متلاصقة، والمكان الذي يشربون منه واحد وهو البئر، والساحة التي يلعب فيها أطفالهم، وتسرح فيها أغنامهم ساحة واحدة، يشترك فيها الجميع، بل حتى نفاياتهم ترمى في مكان واحد، ثم لا يكتفي بذلك بل يقذف بنا في بؤرة الأحداث؛ ليؤكد هذه الصورة المتلاحمة التي يعيشها هذا الحي من خلال الفعل والحركة، فهناك امرأة تلد، وطفلها يجري؛ لينادي مولدة الحي وطبيبته (التي تفعل كل شيء بدءاً بالتوليد فالكي، وانتهاءً باصطياد اللّوز)(٢)، والأجوار يتركون إفطارهم للاطمئنان على هذه

---

(١) رواية (الطيبون والقاع): ٩.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٢.

الجارة التي تلد، بل حتى الأطفال الذين (لفظتهم الأبواب الخشبية، وكل واحد في يده طبق طعامه، وهم ينشدون أناشيدهم التي اعتادوها في وقت الإفطار، حتى يصلوا إلى الساحة ليفطروا سوياً)[1] شغلهم هذا الأمر فأرسلوا من يستطلع النبأ؛ ليعود فيخبرهم أن أم صديقهم "عبّاس" تلد، وأن الولادة متعسرة. نحن أمام حركة دائبة، وأمام مجتمع متلاحم بكل ما تحمله هذه الكلمة من معانٍ.

ولم يقف اهتمام الراوي عند رسم المكان والحركة الدائبة فيه، بل إنه تعداه ليصور عادات ذلك المجتمع الصغير وقت الإفطار في رمضان، ونوعية المأكولات المقدمة، وبعض الخرافات التي يؤمن بها بعض أفراده، في حين يعارضها بعضهم الآخر، كما يتبدى ذلك من خلال هذا الحوار الذي داربين "أم أحمد" و"أبي أحمد":

"- الله يهديه أبو عباس .. لو سمع الكلام وعمل اللي عليها ما كان تعبت ...

ودون أن يلتفت إليها قال: وإيه عليها؟

- ما انت عارف .. من زمان عليها (البدري)

ومن خلال مضغه لحبة التمر .. قال:

- يا شيخة بلاش خرافات ..

ضربت على صدرها بعنف وهي تقول:

- خرافات .. تف .. تف .. بره وبعيد .. دستور يا أسياد .. سمى بالرحمان كدا يا أبو أحمد

- مالك كده كأن ركبك عفريت .. بدري إيه وكلام إيه؟"[2].

وكما يتبدى ذلك من خلال حركة الأطفال وخروجهم من منازلهم، وكل واحد منهم يحمل طبق إفطاره في يده؛ ليلتقوا جميعاً في الساحة وهم يرددون "طليعة طلعتي من بيتي"؛ ليرد آخرون "ما طلعتي"، ثم يفترشون الساحة الترابية، ويتناولون إفطارهم بصورة جماعية.

ويستمر القاص في تصوير هذا المجتمع الصغير المتلاحم الذي يفرح كله لفرح بيت من بيوته، ويساهم بالمال والجهد في كل المواقف، فها هي "أم أحمد" تأخذ من زوجها خمسة

---

(١) انظر رواية (الطيبون والقاع): ١٤-١٥.

(٢) الرواية السابقة: ١٣.

ريالات فضية؛ لتدسها تحت وسادة أم عبّاس، التي ولدت للتو، وها هما معتوق وعبد الفتاح يسعيان في زواج "صالح"، وها هي "الشلة جميعها" تذهب؛ لتساند "أبو الورد" في رقصة المزمار حتى لا يشعر أنه لوحده في الساحة.

والقاص خلال عرضه للأحداث كان مهتماً أشد الاهتمام بعادات وخصوصية تلك البيئة، التي كانت تمارسها شخصيات الرواية بعفوية وبساطة (مساعدة المتزوج[1]، الجلسة الليلية في المقهى بين رائحة الزنجبيل والهيل وهدير (الشيش) ودخانها المتصاعد، الاستماع لقصص أبي الفوارس، ألف ليلة وليلة[2]، صوت الباعة في رمضان[3]، هرس الشربة، صيام الصغار، وما يقال لهم إذا أكلوا في نهار رمضان: "رمضان يراك"[4]، الألعاب، والرقصات الخاصة بهم: لعبة المزاويق، ورقصة المزمار، وغيرها[5]، الأغاني، والأهازيج التي ينشدونها، كما أنه لا يهمل الأمكنة فالمنازل طينية، والأبواب خشبية، والشوارع مترِبة ومتعرجة، والمقهى خيمة يسورها تنك الصفيح، "فإذا ما توغلنا في هذه الأمكنة التقينا بالإناء والفانوس والقدر والمبخرة والإبريق والكانون والحقائب والموائد والوسائد .. فهي أشياء ومقتنيات تلون المكان باللون التقليدي، وتمنحه طابع البساطة والبدائية"[6].

ولقد أسهمت صورة المكان ببدائيته وبساطته، وعادات أهله وتقاليدهم وألعابهم، وأهازيجهم في إضاءة الفترة الزمنية، التي لم يحددها القاص تحديداً واضحاً، ولكن هذه الأشياء دلت على أنها فترة قديمة، ربما تعود إلى ما قبل عام (١٣٧٠هـ)، حيث لم تكن مدارس البنات قد انتشرت بعدُ ،كما يشير الراوي من خلال "سلمى" التي لم تكن تذهب إلى المدرسة كـ"عبّاس"، وحين لم تكن هناك وسيلة للتسلية إلا المقاهي وسماع قصص أبي الفوارس، وحين كانت الألعاب الشعبية والرقصات تمثل ضرباً من الرجولة، ومجال التنافس بين أفراد المدينة

(١) انظر رواية (الطيبون والقاع): ٩٤.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٢٣-٢٥، ٢٨.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٥٥.

(٤) انظر الرواية السابقة: ٣٩.

(٥) انظر الرواية السابقة: ٢٩، ٣١، ٣٢.

(٦) انظر: مجلة عالم الكتب، المجلد السادس، العدد الرابع، ربيع الثاني، ١٤٠٦هـ، ص٥٣٢، مقال للأستاذ عبد السلام المفتاحي، بعنوان: (الطيبون والقاع، لعلي حسون).

وأحيائها، وحين كانت الشوارع طينية، والناس مرتبطون بها، وبالقاع الذي يحبونه، والذي ميزّهم بالبساطة والطيبة.

لقد قدم لنا القاص بيئة المدينة المنورة من خلال أحد أحيائها في فترة زمنية مبكرة، فكانت بيئة نابضة بالحياة يرتبط أهلها ارتباطاً وثيقاً بها، حتى إنه جعل عنوانها مشتركاً بينهم وبينها: "الطيبون والقاع"، ولكن هل بقي الحي على ما هو عليه؟ أو أن يدي التغيير طالته؟ لقد كان كل شيء في نهاية الرواية ينبئ بأن هذه البيئة بتضاريسها المكانية، وترابط أهلها وعاداتهم على وشك الأفول، بدءاً من تغير بعض المعالم المكانية -حيث اختفت السواقي، وهدمت بعض المنازل؛ لتوسعة الشارع ورصفه وتعبيده، وكثر ضجيج السيارات، وازداد أزيز البلدوزرات، التي تشي بالهدم[1]-، وانتهاء بكسر العادات التي كانت آخر شيء في الرواية حينما وقف "عباس" بحزم أما أمه وأم زوجته -اللتين كانتا تنتظران في الغرفة المجاورة ليلة الدخلة لحمل المنديل الملطخ بدماء العذرية، وإطلاق الزغاريد كما جرت العادة، ولكن عباس طلب منهما الخروج: يا أمي هذا الأسلوب، أرفضه بتاتاً .. تخرجان الآن .. أو أخرج أنا"[2].

"وهكذا فقد كانت رواية (الطيبون والقاع) لعلي حسون الصورة الواقعية لبيئة المدينة المنورة في جوّها الديني والاجتماعي والفكري والشعبي .. وفي فترة زمنية ما ضية"[3]، حتى ليمكن القول بأن البيئة بكل خصوصيتها، التي حرص الراوي على الاحتفاء بها، ورصد تحولاتها كانت هي البطل الحقيقي لهذه الرواية.

ويسير عبد العزيز مشري في نفس الطريق، فيحتفي ببيئته المحلية أشد الاحتفاء، ويقدم صورة دقيقة ونابضة بالحيوية لبيئته الجنوبية، وذلك من خلال روايتيه "الوسمية"، و"الغيوم ومنابت الشجر"، اللتين عنيتا بتصوير مجتمع الباحة الزراعي في فترة زمنية مبكرة قبل أن تصل إليها الكهرباء والطرق.

---

(١) انظر رواية (الطيبون والقاع): ١١٢-١١٥.

(٢) الرواية السابقة: ١٣٢.

(٣) المجلة العربية، العدد ٩١، السنة التاسعة، شعبان ١٤٠٥هـ، ص٤٤، مقال للأستاذ محمود سليمان بعنوان: (الواقع الاجتماعي والفكري في بيئة المدينة المنورة، من خلال رواية علي حسون).

وهاتان الروايتان كسابقتهما لا نجد فيهما شخصية رئيسة، ولا حدثاً ينمو، بل نجد البيئة بتضاريسها المكانية، وساكنيها هي البطل الحقيقي للعمل، ونجد المجتمع بهمومه الصغيرة، ومشكلاته البسيطة هو الذي يؤدي دور الحدث المتنامي، ويشد القارئ للمتابعة.

ففي روايته الأولى "الوسمية" يقدم المشري صورة دقيقة ومفصلة لقرية الجبل، وهي في عزلتها قبل أن تصل إليها الكهرباء، وقبل أن ترتبط بالمدن المجاورة بطريق معبد.

في تلك الفترة كان اهتمام الناس في القرية منصباً على الزراعة، ففيها يعملون، ومنها يأكلون وينفقون، وهم معتمدون في زراعتهم على ما تجود به السماء من أمطار لا تجيء إلاّ في المواسم، فإذا ما جاءت الرياح الموسمية استيقظت الفرحة، وجهز أصحاب الأرض وسائلهم للوسمية ... فيها موسم المطر، وفيها موسم الزرع، وفيها نتاج ما يفلحون وما يعرقون[١].

وقد نجح الكاتب في تصوير هذا المجتمع الزراعي بتلاحمه وترابط أفراده على كافة المستويات، فالأسرة يذهب كافة أفرادها في موسم الزراعة إلى الحقول للعمل والمشاركة، والرجال في اجتماع دائم إما في بيت "سعيد الأعمى"، أو في بيت "أبو جمعان"، أو في بيت "الشيخ"، أو في بيت "أحمد بن صالح"، وإما في المسجد، وكلمة الشيخ مسموعة، والشيخ لا يبت في أمر حتى يشاورهم، وكلمتهم دائماً واحدة، ورأيهم واحد.

كما نجح في تصوير همومه ومشكلاته البسيطة التي لم تكن تتجاوز أمور الزراعة من انتظار للمطر، فإعداد للزراعة إذا ما جاء المطر، وما يصحب ذلك من تجهيز للبذور، والدواب التي ستحرث، فإذا ما نبت الزرع برزت مشكلة الاعتداء عليه من قبل الرعاة، ولا بدّ ساعتها من الذهاب إلى الشيخ وبث الشكوى أمامه؛ لكي يحكم بالحق ويردع المعتدي.

وقد حرص الكاتب وهو يقدم كل ذلك على أن يلتقط أدق التفاصيل المتعلقة بالبيئة، حتى نوع (أكواب الشاهي)، التي كانوا يشربون فيها: "ملأ جوفه من فنجان الشاهي: فنجان شاهي ما يحب غيره (عقال فيصل) في أسفله نجوم مزخرفة، بين فحواتها سواد، أما فنجان (ساق سلوى) فللأولاد والنسوان ..."[٢].

---

(١) انظر رواية (الوسمية): ٧.

(٢) الرواية السابقة: ١١.

"استوت الحنطة، وسنبل الشعير إلى جانبها .. أما العدس فظهرت حبوبه خضراء ممتلئة .. ستمر بشحوب فاصفرار، فنضوج.

كانت السماء ترسل طيلة الصبح إلى أن يؤذن الظهر، ويأكل الناس غداءهم، في الغالب طبيخة العدس، أو بقايا الذرة المطبوخة بالملح والبهار، من بعد الغداء وزوال القيلولة تهب رياح رطبة، تغيم السماء.

استمرت الحال لأيام سبعة، من الخميس إلى يوم سوق الخميس، يجلس الناس بعد الظهر في البيوت، يكبر التوقع ويكبر، كلما صار لون الغيم كحلاً، لا بدّ من سقوط المطر والغيم دليل يعلن بمجيئه، صدر الهابطون إلى سوق الخميس بحميرهم المحملة بالتمر، والنبق، والريحان، والكادي، والسكر، والشاهي، والبن، والجنزبيل، وحب الهيل، والدخان الأخضر ...

باعوا العنب، والبرشومي، والأنقاص، والقضب في سوق الخميس وسط القرى المجاورة، واشتروا بأثمانها حاجياتهم.

ربط الناس حميرهم، وشالوا الخروج المنتفخة بالمقاضي .. جلسوا للغداء.

دقدق الراعد .. جاء رشاش خفيف، بلل التراب في الساحات، قال الناس: يا كريم"(1).

حتى اللغة التي كتبت بها الرواية كانت ملتصقة بالبيئة، ومعبرة عنها بحملها لكثير من مفرداتها في السرد والحوار على السواء.

وفي نهاية هذه الرواية يوحي الكاتب بخطوات التغيير القادمة، التي ستهب على القرية، وستخرجها من عزلتها، وترمي إليها بهموم جديدة تختلف عن همومها ومشكلاتها القديمة، التي لا تتجاوز حدود الزراعة، وذلك من خلال الخط الذي تعاون أهل القرية على فتحه مضحين بأجزاء من أراضيهم، وباذلين الجهد والعناء؛ لكي تصل السيارات إلى قريتهم: "بكرة تجيء السيارات، وتروح وتجيء، بكرة نطالب الدولة، والدولة غنية تفتح مدرسة لأولادنا، يتعلمون (عجن وخبز)، ويتعلمون دينهم ودنياهم، بدلاً من رواحهم مسيرة نصف يوم على أرجلهم يدرسون، بعضهم يمرض، وبعضهم يختطفه السيل وقت الوسمية .. ما يجيء إلا خبره، وبعضهم يسقط كل سنة .. مرة يروح المدرسة، ومرة ما يروح"(2).

---

(1) رواية (الوسمية): ١١٩-١٢٠.

(2) الرواية السابقة: ١٢٩.

ويتحجون في افتتاح الخط، ويرسلون في طلب سيارة من السوق؛ لكي يجربوا الخط، وتأتي السيارة، وتدخل لأول مرة القرية "وصلت السيارة تسبقها رائحة (البنزيم) حيا الشيخُ والواقفون راعي السيارة، عزموه على العشاء احتفالاً، ذبحوا الخرفان .. جاءوا بالقهوة والشاهي .. والقهوة والشاهي طول الليل"(١)؛ لتنتهي الرواية والجميع في الساحة ينظرون إلى السيارة، ويتمنون: "تمنّى كثير من الشباب أن يتعلموا السواقة

تمنى كثير من الرجال ركوبها في السفر

تمنى البعض السفر"(٢)

لقد كانت هذه مجرد أمنيات في تلك الفترة، وإذا بها بعد فترة قصيرة تصبح هاجس القرية وهمها الجديد في روايته الثانية: "الغيوم ومنابت الشجر" التي صورت نفس المنطقة في فترة تالية لتلك الفترة، وقد تغيّرت المشكلات والهموم، و لم تعد الزراعة هي الهم الأوحد والقضية الأولى، بل برزت إلى حوارها هموم جديدة انشغل بها أهل القرية، فأصبح السفر الذي كان أمنية واقعاً تعيشه القرية، فكثير من أبنائها سافروا إلى المدن (مكة وجدة والظهران) للعمل، وتركوا الزراعة لكبار السن، الذين أحبوا الأرض ولا يستطيعون البعد عنها.

وهؤلاء المسافرون يعودون بأشياء جديدة إلى القرية، أشياء لم يروها في حياتهم كالراديو في بداية الأمر، ثم التلفزيون فيما بعد.

وقد كان الراوي يسير ببطء مع خطوات التغيير التي بدأت تزحف إلى القرية، وكأنه يريد أن يمسك بكل شيء قبل أن يختفي تماماً، ولذلك فقد كان حريصاً على تصوير القرية بكل دقة، بمنازلها ومسالكها وأشجارها ومشكلاتها الجديدة (السفر - دراسة الأولاد، طريقة التدريس، مناهج المدرسة)؛ ليقفز بعد ذلك عشرين عاماً مودّعاً القرية القديمة، التي يبدو أنها هجرت تماماً:

"كانت القرية القديمة على سفح الجبل، تتكئ شبه خالية من الساكنين، بينما تناثرت

---

(١) رواية (الوسمية): ١٤٩.

(٢) الرواية السابقة: ١٥٠.

بيوت حديثة استبدل بناؤها بالأسمنت، ووقفت إلى جانبها سيارات ملونة، وكان بداخل هذه البيوت أناس أحبوا أنفسهم كثيراً، فانعزلوا وتركوا البقية، تركوا أراضيهم خاوية الزرع، وقد تهدمت جوانبها، وغزتها النباتات الغريبة، فتراها إلى جانب الأخريات النضرة يابسة كجواعد الخراف البيضاء"(١).

وهكذا نجد أن هذه الروايات الأخيرة احتفت بالبيئة المحلية، وحاولت تصويرها بكل دقة، حتى لقد بدت البيئة هي البطل الحقيقي لهذه الروايات.

(١) رواية (الغيوم ومنابت الشجر): ١٠٥.

ثانياً: علاقة البطل بالبيئة الزمانية

مدخل:

ونعني بالبيئة الزمانية الخلفية التاريخية للعمل الروائي، أي: الفترة الزمنية التي كانت مزامنة لأحداث الرواية، فإذا كان الزمن الروائي -أي: الزمن الذي استغرقته أحداث الرواية وطريقة ترتيبها ...- يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، فإن الزمن التاريخي "يمثل الخطوط العريضة (السقالات) التي تبنى عليها الرواية"(١).

والبيئة الزمانية ذات تأثير كبير على بطل الرواية؛ إذ إنها تسهم في تكوين شخصيته وتترك بصمات واضحة على فكره وسلوكه، وترتبط بها قضاياه التي يتبناها ويخوض صراعات من أجلها، وذلك لأن لكل فترة زمنية ملامحها الخاصة، وقضاياها المرتبطة بها، التي لا تلبث حتى تمّحي مع الأيام؛ لتحل محلها بيئة زمنية أخرى بملامح جديدة.

وتكتسب البيئة الزمانية أهمية بالغة في الرواية التاريخية، التي ترجع إلى فترات قديمة من عمر الزمن، وتحاول أن تلتقط وحيب الحياة في تلك الفترة الزمنية وصراعاتها المختلفة، وعندها لا بدّ من تحديدها، واختيار الشخصيات والأحداث التي تمثلها.

كما تكتسب أهمية -أيضاً- في الروايات الواقعية التي تعمد إلى تصوير مجتمع ما في فترة زمنية معينة، كما فعل نجيب محفوظ في ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)، حيث "تميّز بناء الثلاثية من حيث الشكلُ الزمني بتحديد محكم، سواء في الأجزاء المختلفة، أو في الثغرات الزمنية التي تفصل الأجزاء الثلاثة، أو في الفصول المختلفة إذ نجد أن:

١ - بين القصرين: من أكتوبر ١٩١٧ إلى إبريل ١٩١٩.

---

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٦٣.

٢ - قصر الشوق: من يوليو ١٩٢٤ إلى ٢٣ أغسطس ١٩٢٧.

٣ - السكرية: من يناير ١٩٣٥ إلى صيف ١٩٤٤.

وقد أكّد الناقد أيان وات أن هذه الخاصية من أهمّ الملامح المميزة للرواية الواقعية ... وتتمثل في إسقاط حياة خاصة لشخصية تخييلية على خلفية من الخبرة العامة الحقيقية في التاريخ"[١].

وليس بالضروة أن يحدد الزمن تحديداً واضحاً بالتواريخ، وإنما يمكن الإشارة إليه من خلال ذكر بعض الأحداث الكبرى كالحروب الشهيرة، والأحداث الكبيرة، وغيرها من الأشياء التي يمكن من خلالها الاستدلال على الفترة الزمنية المقصودة.

وقد تنبّه عدد غير قليل من الروائيين السعوديين إلى ضرورة العناية بالبيئة الزمانية، فحرصوا على الإشارة الصريحة، أو الدالة عليها، وقدّموا شخصيات تنتمي إلى تلك الفترات الزمنية، وتمثلها بعاداتها وتقاليدها وقضاياها وصراعاتها، وكل ما يتعلق بها، وأبرزوا بذلك صوراً متعددة لمراحل تطورنا في القرن الهجري المنصرم.

وقد تبيّن لي من خلال استقرائي أن أغلب الروايات السعودية تحدثت عن القرن الرابع عشر الهجري، وأن مجموعة منها عنيت بالنصف الأول منه، بينما عنيت أغلبها بالنصف الثاني منه، ولذلك فإننا سنجد أبطالاً ينتمون إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري، وأبطالاً آخرين ينتمون إلى النصف الثاني منه، وهؤلاء لهم قضاياهم ومشاكلهم وطريقة حياتهم المختلفة عن أولئك، وسأفصل ذلك في الصفحات التالية.

---

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٦٤، (مع ملاحظة تصرفي في تقديم الجزء المعني بالحديث عن الثلاثية على مقولة أيان وات).

١ - الأبطال المنتمون إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري:

لم يحظ النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري بعناية بالغة من قبل الروائيين السعوديين على الرغم من أنه يحمل مادة خصبة -اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً- ولكن الروائيين لم يفيدوا من خصوبة تربته، و لم نجد إلا ثلاث روايات تنتمي إلى تلك الفترة بأحداثها وقضاياها ومعالمها وأبطالها، وهي "قصة الأفندي" لمحمد سعيد دفتردار، و"تراب ودماء" لفؤاد عنقاوي، و"سقيفة الصفا" لحمزة بوقري.

فمحمد سعيد دفتردار في "قصة الأفندي" يعود بنا إلى أواخر القرن الثالث عشر الهجري، وأوائل القرن الرابع عشر الهجري، ويقدم من خلال بطله "الأفندي أحمد عبد الرحمن" صورة للحياة في المدينة المنورة في تلك الفترة الزمنية، وكان للمقدمة التي استهل بها قصته دورها في دفع القارئ إلى قراءة القصة، طمعاً في أن يجد صورة مكتملة للحياة في المدينة المنورة في تلك الفترة، تشمل جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فقد قال الكاتب في المقدمة: "قصتي هذه ليس منزعها الخيال، لأن حوادثها من واقع حياتنا في أواخر القرن الثالث عشر الهجري في الحرمين الشريفين، حيث كانت المدينة المنورة في ذلك العهد تُحكم بحكم عثماني مفكك المقصد منه الدعاية للخلافة العثمانية بخدمة الحرمين الشريفين. وكان أهلها يعيشون على منح السلطان ومبراته وجراياته ومرتباته، كما يعيش كثير منهم على استقبال الحجاج والزوار في الطوافة والدلالة، وبعضهم يتعاطى البيع والشراء والتجارة في هدايا الحجاز، وما يلزم البلدة من الطعام والكسوة، وتأجير منازلهم، فإذا ما ارتحل الحجاج عاشت المدينة في شبه عزلة عن العالم الخارجي، حتى البريد كان لا يصل إليها إلاّ كل شهر مرة في الغالب، ومعه تصل مرتبات الموظفين، ولا بدّ في مروره بين الحرمين من دفع الإتاوة لقطاع الطريق من البدو، أو تحت حراسة وضمانات، ولذلك كان الناس في هذه البلدة يجهلون كل الجهل ما كان في العالم الإسلامي من الاضطرابات والحوادث إلاّ ما كان يصل إلى أسماعهم من الأنباء المشوهة الملونة بلون الدعاية العثمانية وغلوائها .. وقصص البطولات الخرافية للجيوش التركية، التي تجعل من الهزائم المتكررة نصراً مبيناً، ومن انتقاص رقعة البلاد فتوحات كبيرة،

والحقيقة كانت على غير ما يذاع أو يشاع، وقد لا تخلو البلاد من عقلاء مفكرين يدركون الحقيقة، ولكن أفواههم كانت مكممة وأيديهم مغلولة، ولعلهم يتهامسون فيما بينهم إذا كانوا في نجوة خشية الدس والتحسس ..."(١).

والقارئ لهذه المقدمة يتوقع أنه سيجد شيئاً من كل هذا في النص، وسيجد بطلاً ضاق بالخداع والزيف، كما ضاق بركود الحياة ونمطيتها وجفافها وفقرها، بطلاً تحركه طموحات وآمال لفك ضائقة البلاد المالية، وفكّ حصارها السياسي، وإخراجها من عزلتها الدائمة، ونشر الوعي بين أهلها، ولكنه يفاجأ بأن القصة كانت أبعد ما تكون عن مقدمتها، وأنها تجاهلت كل ما قالته المقدمة، وكأنه لا وجود له، وأنها كانت تحمل رسالة معينة، وهدفاً واحداً محدداً، حرص الكاتب على إيصاله بطريقة وعظية مباشرة، متجاهلاً كل القواعد الفنية، ومتعاملاً مع شخصياته كالدمى التي تحرك وفق مشيئة صانعها، فبدت شخصياته مسطحة فاقدة للحياة، وغير قادرة على التأثير والتأثر، ولعلّ تركيز الكاتب على الدرس الوعظي صرفه عن التركيز على العناصر الفنية التي من شأنها أن ترقى بالعمل، ولذلك بدا كل شيء في النص مجنّداً من قبل الكاتب ليقول في النهاية بأن على طبقة الأفندية -الذين يمثلهم البطل- أن يتعلموا صنعة تقيهم غوائل الزمن، وألاّ يعتمدوا اعتماداً كلياً على دلالة الحجاج لأن الحجاج قد لا يحضرون لأي سبب من الأسباب، وعندها قد لا يجد الدليل ما ينفقه على أسرته كما حدث لـ"أحمد أفندي" بطل الرواية.

كما أن القارئ سيفاجأ بأنه أمام بطل لاهٍ عابث غير عابئ بتقلبات الزمن، ولا مفاجآت الأيام، فما يتحصل عليه من الحجاج، الذين يعمل دليلاً ومضيفاً لهم ينفق نصفه على أسرته، ونصفه الآخر على سهره ولهوه، وأصدقائه أصدقاء المنفعة الذين تفرقوا عنه حينما تأخر حجاجه بسبب الحرب بين روسيا والدولة العثمانية، ووجد نفسه صفر اليدين، وهو لايحسن عملاً غير دلالة الحجاج، بل يأنف من مزاولة أي عمل آخر، كما هو حال

---

(١) قصة الأفندي: ٤.

طبقة الأفندية كما يقول الراوي، ولذلك عمد إلى مجوهرات أمه وزوجته، فباعها قطعة قطعة، ثم مال إلى أثاث المنزل فباعه قطعة قطعة، كل هذا و لم يتوقف عن سهره ولهوه وعبثـه، حتى أفلس تماماً، و لم يعد يجد ما يبيعه، وكان أن فكّ الله ضائقته على يد والد زوجته الذي علم بطريق الصدفة بالحالة التي وصل إليها زوج ابنته.

فهل كان البطل بصفاته وسلوكه ممثلاً لتلك الفترة؟ وإذا كان كذلك بالفعل فلما ذا إذن هذه المقدمة، التي أوحت إلينا بأننا سنجد أنفسنا أمام بطل، فجرت فيه الظروف محاولة جادة للإصلاح والتغيير، أو -على أقل تقدير- حاصرته بالهموم والأحزان؟!

ويبدو لي أن البطل على الرغم من المظهر العابث اللاهي الذي بدا به -فكان خلاف ما توقعنا وما كنا نؤمل- كان منتمياً إلى تلك البيئة الزمنية، ومعبّراً عنها، فاللهو والسهر والتسلية ربما كان نوعاً من الهروب من التفكير في المشكلات المحيطة، وإحساساً بالعجز عن حلها، وربما كان كل ذلك دليلاً على العزلة التي كان يعيشها أبناء الحجاز إذ ذاك، والتي ذكرها المؤلف في المقدمة، فعزلتهم عن العالم الخارجي، وعدم معرفتهم لما يدور حولهم جعلهم ينصرفون إلى همهم اليومي، وإلى متعهم وسهراتهم ولهوهم، فإذا ما استطعنا أن نسوغ هذا السلوك الذي أثار الريبة في انتماء البطل إلى تلك الفترة الزمنية وتمثيله لها، فإن كل شيء بعد ذلك يؤكد انتماء البطل إلى تلك الفترة الزمنية وتمثيله لها، فهذا اللقب "الأفندي" لقب تركي، وهو من إفرازات تلك المرحلة، يضاف إلى ذلك أن عمل البطل واقتصاره على هذا العمل دون سواه كان أمراً شائعاً إذ ذاك، فكثير من أبناء مكة والمدينة المنورة لم يكونوا يتقنون شيئاً غير الطوافة والدلالة، وهي مصدر رزقهم الوحيد، والكاتب لم يقدم تجربة البطل كتجربة ذاتية، وإنما قدمه كأنموذج له دلالته الاجتماعية المرتبطة بفترتها الزمنية، ولذلك كان يربطه دائماً بطبقته التي يمثلها: "والأفندي أحمد من طبقة الأفندية، الذين كانوا يأنفون من مزاولة الصناعة والتجارة، وليس له مرتزق غير دلالة حُجّاجه"(١).

"وقد تعوّد الأفندي على أنه لا يعرف شيئاً من شؤون البيت، وكذلك زوجه، فهو

---

(١) قصة الأفندي: ٧.

لا يستطيع بل يجهل أن يبتاع رغيفاً واحداً من الخبز، ولو ظلّ بلا طعام طـول يومـه، وهكـذا كانت حالة أكثر طبقة الأفندية في المدينة"[1].

فتكرار الفعل (كان) يدل على أن الفعل الذي مارسه البطل كـان مرتبطـاً بتلـك الفـترة الزمنية، وشائعاً لدى طبقته التي ينتمي إليها وهي طبقـة الأفنديـة، ومما يؤكـد هـذا أن البطـل نفسه بعد خمسة وثلاثين عاماً من تلك الأحداث قال لولده يوصيه وهـو علـى فـراش المـوت: "يا بنيَّ، لا تعد تعمل مطوفاً في مكة، ولا دليلاً في المدينة، ورحـم الله مرشـوداً الـذي دربـك على البيع والشراء، فقد كانت نظرته للحياة أبعد من نظرتنا نحن لها .. انظر الآن وقـد قـامت هـذه الحـرب العالميـة، وتقطعـت وفـود الحجـاج، ولكـن -ولله الحمـد- ألاقـي الله وأنـا مطمئن عليك وعلى الأسرة ..."[2]، وكان ولده -كما يقول الراوي- قـد أصبـح مـن كبـار التجار، ولم تعد الدلالة عمله الوحيد الذي يتقنه، ويعتمد عليه كمصـدر وحيـد لـلرزق كمـا كان والده.

يضاف إلى ذلك أن كثيراً من الأشياء التي وردت في الرواية مرتبطة بتلك الفترة الزمنيـة، فالألعاب التي يلعبها البطل ورفاقه كانت سائدة إذ ذاك مثل لعبة (الكنجفة)، وهي لعبة شبيهة بلعبة الورق، غير أن ورقها مدور أكبر من الريالات بقليـل[3]، ومثـل لعبـة (البشـيس)، وهـي لعبة تشبه لعبة النرد تُمدّ حلبتها كـالصليب علـى الأرض، ولهـا سـتة عشـر قطعـة تشـبه قطـع الشطرنج، كل أربع منها ملونة بلون خاص، ولها سبع ودعات[4].

والعملة المستخدمة مرتبطة بتلك الفـترة الزمنيـة، وقـد ورد ذكـر (المجيـدي)، و(الربيـة)، و(الجنيه الذهبي المسكوفي)، وهي العملات الشائعة إذ ذاك.

---

(١) قصة الأفندي: ٧.

(٢) القصة السابقة: ٣٩.

(٣) القصة السابقة: ٨.

(٤) القصة السابقة: ٨، وانظر -أيضاً- ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشـر للهجـرة، محمـد علـي مغربي، تهامة للنشر، جدة، ط١، ١٤٠٢هـ، ص٢٥٧.

كما أن كثيراً من العادات والتقاليد في السلوك والمأكل والملبس التي كان يمارسها البطل وأسرته كانت مرتبطة ببيئة الحجاز، وبتلك الفترة الزمنية: "وإذا أفاق الأفندي من نومه يأتي إلى والدته، ويقبل يدها ورأسها، فتأخذ في الدعاء له ... هكذا كان ذلك المنزل تسوده الاحترامات والآداب، التي كانت تسود أكثر منازل المدينة المنورة، لا سيّما طبقة الأفندية التي كانت تعد في ذلك الوقت الطبقة الراقية .. كان الطفل يقول لأخيه الذي يكبره بعامين: يا سيدي، ويقول لشقيقته التي على رأسه: (استيته) تصغير ستي"[١].

و على الرغم من تواضع هذا العمل فنياً فإن الكاتب نجح إلى حد ما في تقديم صورة - وإن كانت موجزة- لبيئة المدينة المنورة في أواخر القرن الثالث عشر، وأوائل القرن الرابع عشر مركزاً على طبقة الأفندية، ومركزاً على عاداتها وتقاليدها وحياتها الاجتماعية، بعيداً عن السياسة وهمومها ومشكلاتها وذلك من خلال بطل القصة "الأفندي أحمد عبد الرحمن" الذي كان ممثلاً لتلك الفترة الزمنية، ولطبقته التي كانت من أرقى الطبقات إذ ذاك.

ومع ذلك فإن هناك سؤالاً يمكن أن يثار حول هذه القصة:

فإذا كانت طبقة الأفندية بتصرفاتها تلك قد انتهت، أو توقفت عن ممارسة تصرفاتها الرعناء بعد أن أدركت خطأها كما تؤكد نهاية الرواية، فلما ذا يقدم الكاتب على الكتابة عن شيء قد انتهى بأسلوب تعليمي؟ إذ ما فائدة أن يعتبر القارئ بشيء قد أدركه الناس، وتوقفوا عن ممارسته، خصوصاً وأنه نشر القصة عام (١٣٨١هـ)، أي: بعد أكثر من نصف قرن على تلك الأحداث، فهل كان هدفه مجرد التسجيل لمرحلة قد اندثرت؟!

ومهما تكن الإجابة فإنها في غير مصلحة الكاتب، وتظلّ هذه القصة مجرد محاولة لتسجيل مرحلة من مراحل الحياة في المجتمع الحجازي، حاول الكاتب أن يسجلها مبتعداً عن صخب الهموم السياسية وضجيجها، مع أن ذلك لم يكن في صالح العمل بكل تأكيد؛ لأنه

---

(١) قصة الأفندي: ١٢.

حرم الصورة التي أراد أن يقدمها عن تلك المرحلة جزءاً مهماً من تركيبتها، ولكن الكاتب اختار جزءاً صغيراً من تلك الصورة، ورضي لبطله أن يكون منعزلاً عن الحياة من حوله، منشغلاً بهمه الذاتي وسهره ومتعه، ولعله كان بصفاته وسلوكه يمثل صورة غالبة في المجتمع الحجازي إذ ذاك.

وفي الوقت الذي أنجى محمد سعيد دفتردار بطله من هموم السياسة دفع فؤاد عنقاوي بطل روايته "تراب ودماء" إلى تلك الهموم التي تمثل وجهاً للجانب السياسي في تلك الفترة التاريخية من حياة الحكم العثماني للحجاز.

تدور أحداث هذه الرواية في الثلث الأول من القرن الرابع عشر الهجري، وبالتحديد قبل الحرب العالمية الأولى وفي أثنائها، حينما كانت الحجاز تحت الحكم العثماني، وقد اختار الكاتب لروايته بطلاً من أصل تركي، وهو "نديم"، ابن التاجر التركي "طاهر أفندي الأبيض"، الذي استقر في إحدى المدن الحجازية، وتزوّج من "هند" ابنة "مصلح بن سند"، أحد تجّار البدو المتنقلين بين القبائل، وأنجب منها "نديم" و"وجدان"، اللذين نشآ في عزّ ورفاهية، لكنهما كانا متباينين في طباعهما، وتكوينهما الثقافي والفكري، فـ"وجدان" انحازت إلى الثقافة التركية، ورغبت في حياة الحرية التي رأتها في "استانبول"، التي كانت تزورها كل عام، أما "نديم" فقد "وجد نفسه مدفوعاً إلى المزيد من الثقافة الإسلامية والعربية، فبدأ يحفظ أجزاء من القرآن الكريم، ثم قرأ السيرة النبوية الشريفة .. وتتبّع أخبار الصحابة رضوان الله عليهم، وتوقف كثيراً أمام النظام الاجتماعي الذي أوجده الخليفة عمر بن الخطاب، والذي حقّق العدالة وكفل المساواة بين الرعية والحكام، ثم انكب على كتب التاريخ وما حوته من حروب وفتوحات وتضحية ونصر، ثم قرأ الشعر العربي ودواوينه، وحفظ كثيراً من شعر الحماسة والفخر، وساعدته أمّه في تعريفه بأمجاد العرب .. تحكي له نماذج وحكايات عن أخواله وعاداتهم وطباعهم ... فتشبّعت روحه بأمجاد العرب، واستيقظ في دخيلة نفسه شعور بالانتماء إلى نسبه لأمه وأخواله، وإلى هذه الأمة المجيدة الخالدة التي فجر ينابيعها هادي البشرية محمد ﷺ"(١).

---

(١) رواية: (تراب ودماء): ٤٤.

ونتيجة لهذه التعبئة الثقافية،وهذا الميل الوجداني الواضح إلى العرب بدأ يشعر بنفور من الدم التركي، الذي يجري في عروقه، وبدأ الصراع يشتدّ داخل نفسه، ثم ما لبث أن تسلل إلى لسانه حتى لم يطق السكوت، فبدأت ملاحظاته تكثر، واحتجاجاته على واقعه تشتد، ولذلك رفض الانضمام إلى الجيش التركي حينما طلب منه والده ذلك، وفضل أن ينضم إلى الجمعية الوطنية[1]، وأصبح بذلك واحداً من الأشخاص الذين أدرجوا تحت المراقبة الشديدة، وصاروا يترصدون خطاه، ويتابعون تحركاته غير أن قرابة أبيه من الوالي، ومركزه وثراءه جعلهم يتلكأون في القبض عليه، مع أنه لم يغب عن أعينهم، حتى واتتهم الفرصة للقبض عليه، وذلك حينما أقدم "نديم" على قتل "مقصود أوغلو" الخادم التركي الذي في قصر والده، والذي حاوَل الاعتداء على أخته، فثأر "نديم" لشرفه، وضرب رأس الخادم بالمعول حتى شجه نصفين، وأشارت عليه أمه بالفرار إلى أخواله في البادية؛ ليوفروا له الحماية اللا زمة، وبالفعل فَرّ إلى البادية لكنه لم يصل إلى أخواله، وإنما وصل إلى قبيلة أخرى، فاستقبلوه وأكرموه، نظراً لما قام به تجاه ابنة شيخ القبلية التي أنقذها من سطوة شابين طائشين من أفراد القبلية المجاورة.

وفي الوقت الذي بقي فيه "نديم" مع هذه القبيلة وأفرادها كانت الشرطة تشدد الخناق على أسرته، وتجدّ في البحث عنه، وقد كان لوفاة والده بعد مغادرته أثر كبير في تغير معاملة السلطة لأفراد أسرته، حيث تَمَّ طردهم من منزلهم، ومصادرة قصرهم وجميع أموالهم، مما اضطرّ والدته وأخته إلى السفر إلى البادية، والعودة إلى قبيلتها (قبيلة الصفا) بعد عمر طويل من الفراق.

وعند ما اهتدت الشرطة إلى مقرّ إقامة "نديم" في مضارب قبيلة (ساهدة) أرسلوا قوة من الجيش لمحاصرة القبيلة والقبض عليه، وقد وقفت القبيلة وقفة شجاعة ورفضت تسليمه لهم، وكادت أن تنشب بينهم وبين الجيش التركي معركة ضروس، إلاّ أن "نديماً" تصرف بحكمة، واستأذن من شيخ القبيلة في النزول إليهم وتسليم نفسه، ونجح في التسلل إلى خيمة

(١) انظر الرواية السابقة: ٥٢-٥٣.

القائد، وإقناعه بأن ما أقدم عليه كان دفاعاً عن شرفه الذي حاوَل ذلك الأفّاق تلطيخه، وقد اقتنع القائد بكلامه، واتّفق معه على خطة تقضي بأن يترك له فرصة البحث عن شاهد من عمال القصر، رأى الحادث وشهادته ستكون في صالح "نديم"، وستخفف العقوبة، ونجح في ذلك، وحكمت المحكمة ببراءته، غير أن المحكمة أمرت بالتحفظ عليه طبقاً لأوامر صادرة من محكمة عسكرية عليا، وتقديمه لمحاكمة أخرى حكم عليه من خلالها بالسجن المؤبّد، لكنه خرج من السجن بعد نجاح الشريف حسين في الاستقلال عام (١٣٣٤هـ)، وعلى الرغم من فرحه بهذا الإنجاز، وإحساسه بأنه أسهم فيه بفاعلية فإنه رأى بعد فترة وجيزة أن يهجر المدينة وصخبها ومعترك السياسة وضجيجها، وصمم على العودة إلى البادية حيث مضارب قبيلة (ساهدة)؛ ليتزوج من "سلمى" ابنة الشيخ "مفرّح"، وليجتمع شمله بأسرته حيث كانت أخته قد سبقته إلى القبيلة بعد زواجها من صديقه "راجح"، ولم يبق إلا أن يأتي بأمه؛ لتعيش معهم في أحضان هذه البادية الوفية، وأهلها الطيبين الكرام.

ويبدو حرص الكاتب واضحاً على تقديم صورة للصراعات السياسية في تلك الفترة، خصوصاً في نهاية الرواية إلا أنه -على ما يبدو- كان منحازاً إلى النظرة المعادية للأتراك والحكم العثماني عموماً، ومؤمناً بالقضية التي أثيرت إذ ذاك، فأشعلت الحرب بين أبناء الدين الواحد باسم القومية العربية والقومية التركية، فبدا الكاتب منحازاً إلى القومية العربية، حتى إنه جعل واحداً من أبناء الأتراك أنفسهم -بطل الرواية- يثور ضدهم، وينحاز إلى العرب.

لكن الكاتب -على الرغم من ذلك- لم يستطع أن يتعمق الوضع القائم إذ ذاك، ولم ينجح تماماً في تصوير معاناة الشعب الحجازي -التي سعى إلى تصويرها- وخصوصاً إبّان تولي جماعة (الاتّحاد والترقي) مقاليد السلطة الذين خيبوا أمل الحجازيين، وهضموا حقوقهم، واضطهدوا لغتهم، وأقصوهم عن شغل المناصب، وأرهبوهم ببثّ الجواسيس، وتصيّد الأخطاء، بل إن تعيين (وهيب بك الألباني) مشرفاً على الحجاز كان هدفه القضاء على ما للشريف الحجازي من نفوذ ومقام، واغتياله إذا لزم الأمر، وإلغاء كل ما للحجاز من امتيازات[1].

---

(١) انظر: إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة، د. إبراهيم الفوزان، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١، ١٤٠١هـ، ص٦٢- ٦٣.

ويعود إخفاق الكاتب في ذلك إلى سببين:

أولهما: في يتعلق باختيار الكاتب لبطله، إذ إن اختياره لبطل من أصل تركي؛ لكي يجسد الثورة، وينقل المعاناة لم يكن موفقاً، وكان الأولى أن يختار بطلاً من أبناء الحجاز الذين عاشوا تلك الفترة، وقاسوا مرارتها واحترقوا بنارها، أما البطل التركي الذي اختاره فلم يكن مؤهلاً للإحساس بالمعاناة الحقيقية، وهو ابن الجاه والثراء والعز والسلطان، بل إن السلطة كانت تداريه بالفعل، فهم لم يقبضوا عليه، ولم يستدعوه حتى للمساءلة، ولم يُسْتَصْدرْ الأمر بالقبض عليه إلا بعد وفاة والده،

وكان بإمكان الكاتب أن يدعم موقف البطل وانحيازه إلى العرب بصداقة قوية تجمع بين البطل وأحد الحجازيين الذين وقع عليهم وعلى أسرهم الظلم والتعسف، ويجعله يعيش معه أزمته، فيرى بعينه كيف يساق والده أو أخواه إلى السجن بلا تهمة، أو لمجرد الاشتباه، كما كان بإمكان الكاتب أن يجعل والد البطل مأموراً للسجن، ويتيح للبطل فرصة رؤية معاملة السجانين للمساجين، وما يعانون من ظلم وقسوة تدفع البطل إلى التفكير العميق، وتولد في نفسه الحقد والكراهية من خلال واقع المعاملة التي رآها بعينيه، وأحسّ فداحتها بقلبه، عند ما يمكن أن يصبح لانحيازه إلى العرب معنى وأسباباً مقنعة، إذ إن حكايات أمه عن أخواله العرب وأمجادهم، ومآثرهم لم تكن كافية لدفعه إلى ما أقدمه عليه.

أما السبب الثاني فيبدو أنه سبب شخصي يتعلق بالكاتب وتصوراته، وعدم إدراكه لمقدرة الفن الروائي على استيعاب الأحداث الكبرى، والتعبير عنها دون أن يتعرض الكاتب للمساءلة، ولذلك حرص منذ البداية على ألا يتورط في أمور السياسة وخباياها كما قال في المقدمة: "وأنا هنا أريد أن أوضح .. إنه ليس لهذه الرواية صلة بالتاريخ ومجرياته، أو بالسياسة وخباياها، كما أنه ليس لها علاقة بالحكام أو الولاة وسيرتهم، أو ما قاموا به من إصلاح، أو حوادث جروا فيها البلاد إلى مواقف عصيبة ..

إنها تصوير لمشاعر شاب ولد في بيئة متناقضة، من أبٍ ينتمي في أصله إلى الدم التركي سلالة الثراء والجاه، والعز والسلطان .. ومن أم عربية في أصلها وفصلها، عربية في تربيتها ونشأتها .. فينعكس الصراع الذي كان قائماً في تلك الحقبة من الزمن، والمتناقضات التي

كانت سائدة تملأ النفوس، وتهزّ الأحاسيس .. تنعكس على نفسه، فينشأ صراع داخله يؤرقه .. يزلزل كيانه .. فيقف حائراً إلى من ينتمي؟ إلى الجاه والثراء والعز والسلطان؟ أم إلى التراب والتراث والشهامة والمروءة والبسالة والبطولة؟ هنا تكمن عقدة القصة!!!"[١].

ومع أن هذا الفعل يعد تدخلاً سافراً من قبل الكاتب حرم الرواية من رحابة الرؤية، وحرم القارئ متعة الاكتشاف، إلاّ أنه لم يستطع التخلص من حلقة التاريخ، أو الهروب من فخ السياسة، وقضية الانتماء التي حاوَل أن يجعلها عقدة القصة، وأن ينصرف إليها، ويصرف البطل والقارئ إلى الانشغال بها هي التي دفعت بالبطل إلى بؤرة السياسة، ولكن الحذر والتخوف لم يتيحا للكاتب التعمق في الأحداث، ومِنْ ثَمَّ كان مسّه لها مسًّا طفيفاً لم يمنحنا الرؤية الكاملة.

ومهما يكن الأمر فإن فؤاد عنقاوي في روايته هذه كان أجرأ الروائيين الذين تحدثوا عن تلك الفترة، فهو الوحيد الذي أشار إلى تلك الأوضاع، وهو الوحيد الذي أشغل بطله بقضية وطنية كانت ضرورة حتمية لصراعات تلك الفترة، و على الرغم من أن اختياره للبطل لم يكن موفقاً -كما أسلفت- فإنه نجح من خلاله في عكس جزء من الصراع السياسي الذي كان سائداً في تلك الفترة الزمنية، في الوقت الذي تجاهَل فيه الروائيون الذين اختاروا أبطالهم من قلب تلك الحقبة الزمنية هذا الصراع تماماً، فبطل "قصة الأفندي" عاصر تلك الفترة، ولكن الكاتب لم يشر من قريب أو بعيد إلى إدراك بطله لما يجري حوله، وكأنه يعيش خارج الزمن، وبطل رواية "البعث" عاش طفولته وصباه في تلك الفترة، ولكن الكاتب لم يشر إلى شيء من ذلك الصراع، ولو على سبيل التذكر -في ذهن البطل- والمقارنة بين فترتين مختلفتين، واكتفى الكاتب بالحديث عن تجربة بطله في بدايات الحكم السعودي، وهي تجربة مثمرة تدل على وعي وإدراك ورغبة في الإصلاح، بخلاف ما كان عليه في صباه، حيث وردت كثير من الإشارات التي كانت تحمل دلالة واضحة على لهوه وانصرافه إلى السهر والمتعة، ومثل هذا لا

---

(١) رواية (تراب ودماء): ١٦.

يرجى منه أن يدرك ما حوله.

وبطل رواية "سقيفة الصفا" كان منتمياً إلى تلك الفترة، قد وردت إشارات كثيرة في الرواية تشير إلى الثلث الأول من القرن الرابع عشر الهجري[1]، ومع ذلك فقد بدا البطل -وهو راوي القصة- منشغلاً بدراسته وتدريسه وحياته الخاصة، ولم يشر من بعيد أو قريب إلى الأحداث السياسية المتعاقبة في تلك الفترة -التي خضع فيها الحجاز لثلاث سلطات- وتأثيرها على حياتهم بصفته واحداً من أبناء تلك الفترة والممثلين لها.

ومع أن البطل كان يحكي أحداث الرواية بعد مرور أكثر من ستين عاماً على وقوعها[2]، وقد تغير كل شيء تقريباً، إلاّ أن النزعة التسجيلية واضحة، والحرص على رصد أدق التفاصيل هدفاً حرص الراوي على تحقيقه؛ لكي يحفظ لتلك الفترة الزمنية صورتها التي كان الزمن يسعى حثيثاً لطمس معالمها، وقد نجح البطل في تصوير بيئته في تلك الفترة الزمنية بشوارعها وجبالها وأحيائها ومبانيها وعاداتها وتقاليدها وخرافاتها وأساطيرها، وطريقة تعليمها، وكل ما يتعلق بتضاريسها المكانية وحياتها الاجتماعية إذ ذاك، إلا أنه لم يذكر شيئاً عن الأوضاع السياسية، ولم نعرف هل جرت أحداث الرواية في أواخر الحكم العثماني؟ أو في أثناء الحكم الهاشمي؟ أو في أوائل الحكم السعودي، أو أنها عايشت هذه الفترات الثلاث جميعها، ولذلك فإن البطل -مع أنه كان ممثلاً حقيقياً لبيئته الاجتماعية في تلك الفترة- بدا منعزلاً عن تلك الأحداث، وكأنه لا يدري عنها، أو كأنها لم تترك أثراً على المجتمع الحجازي الذي يعد البطل واحداً من أفراده.

وظاهرة انشغال أبطال الروايات المنتمين إلى تلك الفترة الزمنية عن الصراع السياسي تثير كثيراً من الأسئلة:

فهل كان أغلب الحجازيين -في تلك الفترة- معنيون بذواتهم، منصرفون إلى أمور

---

(١) انظر رواية (سقيفة الصفا): ١٥٣، ٢٢٢.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٥.

حياتهم، يجهلـون أو يتجـاهلون مـا يـدور حولهـم؟ أو أن الروائيـين هـم الذيـن تجـاهلوا تلـك الصراعات، وعزلوا أبطالهم عنها، وانتدبوهم لكي يمثلوا جوانب بعينها، ويريحـوا أنفسـهم مـن هموم السياسة ومشكلاتها، والحديث عن أمور ولّى زمانها وانقضى؟

وأغلب الظن أن أكثر الحجازيين في تلك الفترة كانوا منشغلين بذواتهم، غير معنيين بما يدور حولهم، ولعلّ وضع أبطال هذه الروايات يؤكد هذا الظن، فبطل رواية "البعث" كان في بداية حياته لاهياً عابثاً منصرفاً إلى السهر والمتعة، وهذه الفترة التي كان فيها كذلك هي الفترة التي شهدت أعنف الصراعات السياسية.

وبطل "قصة الأفندي" كان رجـلاً متلافـاً للمـال مبـذراً لاهيـاً، لا هَـمَّ لـه في الحيـاة إلا السهر والمرح واللهو، وبطل رواية "سقيفة الصفا" كان منشـغلاً بالدراسـة والتدريـس وبحياتـه الخاصة، مع أنه كان أنسبهم لإدراك ما يدور حوله، حتى البطل الوحيد الـذي تنبّـه لمـا يـدور حوله، وشعر بالظلم والتعسف، وحمل هَمّ الثـورة والدفـاع عـن حقـوق الوطـن والمواطنـين لم يكن حجازياً خالصاً، وإنما كان من أصل تركي، فهل اختياره مـن أصـل تركـي يحمـل دلالـة معينة، وإشارة صريحة إلى انصراف الحجازيين الأصليين إلى حياتهم الخاصة وانشغالهم بها عما حولهم؟ وإذا كان البطل يحمل هذه الدلالة فمن الذي كان يشاركه في المنظمات الوطنية؟ هـل كلهم أتراك يحملون بعض الـدم العربـي؟ أو أنهـم حجـازيون؟ وإذا كـانوا حجـازيين فلمـا ذا لم يكن بطل الرواية واحداً منهم؟ وإذا كان ذلك قد فات على فؤاد عنقاوي في رواية "تـراب ودمـاء" فلمـاذا لم يحققـه في روايتـه الثانيـة "لا ظـلّ تحـت الجبـل"؟ الـتي غطـت الفـترة مـن (١٣٣٠هـ-١٣٧٠هـ)، حيث كانت البطولـة لأسـرة أحمـد يـاسين "أحمـد ياسين وولديه خالد وسعد"، الذين بدا كل واحد منهم منشغلاً بحياته الخاصة، وعالمه الذاتي، فالأب كان منصرفـاً إلى التجارة والزواج مثنى وثلاث، و"سعد" كان منصرفـاً إلى (البشـكات والرقصـات والغنـاء وإثارة المشكلات والمعارك في المقاهي) و"خالد" كـان منصرفـاً إلى دروسـه، مـع أنهـم جميعـاً أدركوا أواخر الحكم العثماني بجبروته وظلمه، والحكم الهاشمي بحذره وخشيته من كل صوت أو همسه، والحكم السعودي بأمنه ورخائه.

فهل يعني هذا أن أغلب الحجازيين كانوا منشغلين بالفعل بحياتهم الخاصة، فلـم يدركـوا

ما كان يدور حولهم، و لم يحاولوا حتى إدراكه كما صورتهم هذه الروايات؟

أو أن المسألة بالنسبة للروائيين -بما أنهم يكتبون عن تلك المرحلة بعد أكثر من نصف قرن- كانت مسألة انتقائية، فاختاروا الجوانب الاجتماعية في تلك الفترة، وحرصوا على إبرازها من خلال أبطالهم، متشاغلين بها عما عداها؛ لأنها هي الجانب الأبرز والأنسب لرصد المتغيرات لأي مجتمع من المجتمعات.

ومع أنّ سِيَرَ أبطال هذه الروايات يؤكد هذا الظن إلاّ أنني لا أستطيع أن أبرئ الروائيين من تجاهلهم لتلك الصراعات؛ إذ إن حرصهم على تصوير المجتمع من خلال الفئة الغالبة عليه لم يكن سبباً كافياً لتجاهل ذلك الجو العام الخصب، ولعل بطلاً واحداً من القلة الفاعلة المؤثرة كان يمكن أن يعكس صورة مكتملة للحياة في تلك الفترة بكل مناحيها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ومع ذلك فإن هذه الروايات مجتمعة قد منحتنا صورة شبه مكتملة لتلك الفترة الزمنية من خلال أبطالها الذين كانوا ممثلين لبيئتهم الزمنية، كل في الجانب الذي ارتضاه له الكاتب.

ب - الأبطال المنتمون إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري:

حظي النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري بعناية كبيرة من قبل الروائيين السعوديين، وذلك لأن أغلبهم شهدوه وقد نضجت أفكارهم، فأدركوا ووعوا التطورات التي حدثت فيه بعد أن استتب الحكم للدولة السعودية، وصدر المرسوم الملكي بتوحيد البلاد السعودية، وتسميتها المملكة العربية السعودية، وبدأت هذه المملكة الفتية تخطو في طريق التطور، ثم ما لبثت حتى بدأت تقفز قفزات سريعة في هذا الطريق؛ لتلحق بركب الحضارة والتطور، فكان كل عقد من عقود النصف الثاني من القرن الرابع عشر يحمل تغيراً ملحوظاً، ويشي بتطور جديد، وقد أدرك الروائيون السعوديون ذلك ووعوه، فصوروه في رواياتهم التي غطّت كل عقود النصف الثاني من القرن المنصرم.

ومن هؤلاء الكتّاب، بل من أوائلهم محمد علي مغربي الذي قدم في روايته "البعث" بطلاً ينتمي إلى الخمسينات الهجرية، وهي فترة مبكرة من عمر الدولة السعودية، ومع أنه لم يحدّد تاريخ تلك الفترة تحديداً صريحاً، لكنه ذكر أن بطله سافر إلى الهند؛ للاستشفاء قبل الحرب العالمية بثلاث سنوات، وعاد إلى وطنه قبل اشتعال هذه الحرب مع أمل في العودة مرة أخرى إلى الهند، ليتم زواجه من خطيبته الهندية "كيتي"، بيد أن اشتعال الحرب حال دون عودته، والراوي لم يذكر أنها الحرب العالمية الثانية، لكننا نفهم أنه يقصدها من خلال قوله بعد نهايتها: "فالحرب قد انتهت والهدنة قد أعلنت، والقنبلة الذرية قد جعلت من اليابان أمة خاسئة ذليلة"[١].

فهذه الإشارة التاريخية أفادت أن الحرب المقصودة هي الحرب العالمية الثانية، التي أطلقت فيها أول قنبلة ذرية، وكانت من نصيب هيروشيما.

ومعنى هذا أن البيئة الزمنية لهذه الرواية هي الفترة من عام (١٣٥٤هـ-١٣٦٥هـ= ١٩٣٥م-١٩٤٦م)، وهي فترة مبكرة جدًّا في عمر الدولة السعودية الناشئة، ولم تكن الحال كما هي عليه اليوم، ولذلك رأينا بطل الرواية "أسامة الزاهر" متذمراً من الجهل والفقر والتخلف الذي تعيشه البلاد إذ ذاك، طامحاً في حياة أفضل، وفي وضع أجمل.

---

(١) رواية (البعث): ١٢٤.

تبدأ الرواية بسفر بطلها "أسامة الزاهر" إلى الهند طلباً للعلاج من مرض الدرن الذي أصابه، وكان لإسرافه في اللهو والسهر دخل كبير في ذلك، وحينما وصل إلى الهند بهرته المناظر التي رآها، والحضارة التي تعشيها في ظلّ الاستعمار، فرأى الشوارع المعبدة، والمدن المضاءة المنظمة، والقطارات، والمستشفيات النظيفة الراقية، والمناظر الطبيعية الساحرة، فأحسّ بالفرق الشاسع بين هذه الحضارة وبين ماتعشيه بلاده من فقر وتخلف، وبدأ يقارن ويحلم باليوم الذي تصبح فيه بلاده متحضرة كهذه البلاد.

وفي إحدى قرى الهند الريفية استقر به المقام في مستشفى متخصص في علاج أمراض الدرن، وهناك مكث قرابة ثلاثة أعوام، تعرف خلالها على ممرضة هندية تسمى "كيتي"، وارتبط معها بعلاقة عاطفية جاءت بعد خصام وجفوة، وكانت على الرغم من نصرانيتها ميالة إلى الإسلام، راغبة فيه مما دفعه إلى القراءة أكثر عن الإسلام؛ لكي يقدم لها معلومات صحيحة عن دينه، وكان قد عزم على الزواج منها لولا أن وفاة والده عجلت في سفره، فاضطر إلى السفر بعد أن خطبها، مؤملاً في عودة قريبة يتم خلالها الزواج، إلا أن اشتعال الحرب العالمية الثانية حال دون عودته، وقطعت حبل الرسائل بينهما.

ولعل البطل يئس من لقائها ثانية، فخطب فتاة تركية رآها في الطائف، وكانت تشبهها كثيراً، ولكن والدها زوّجها لتاجر بخاري، غير عابئ بخطبة "أسامة".

وقد انشغل "أسامة" بعد ذلك بأعماله التجارية، التي بدأها بمصنع صغير للجلود، ما لبث أن كبر مع الأيام، وبفضل جده واجتهاده وتصميمه على الإصلاح والإسهام في تحسين اقتصاد الوطن وفق في أعماله التجارية، وأنشأ عدة مصانع، ووظف مئات الحجازيين، وأرسل إلى مصر بعثات صغيرة من موظفيه؛ لتعلّم بعض الحرف التي من شأنها أن تكسبهم صنعة في أيديهم، وأن تسهم في النهوض بمصانعه بعد العودة، وبدأ في تحقيق بعض أحلامه، فقام ببناء عدة مساجد في عدد من القرى والهجر، وعيّن فيها أئمة متعلمين؛ لكي يقوموا بتعليم أبناء تلك القرى في المساجد، وأجزل لهم المرتبات، وأمن لهم المساكن؛ لكي ينهضوا بمهماتهم كما ينبغي، وكان خلال فترة الحرب العالمية الثانية منشغلاً بهذا الهم الإصلاحي، الذي حمله على عاتقه وحده، وقد انشغل عن التفكير بالزواج، ويئس من لقاء "كيتي" الفتاة الهندية التي عزم بعد فشل خِطبته للفتاة التي رآها في الطائف ألاّ يتزوج بغيرها، وبعد أن نفضت الحرب

غبارها، وأعلنت الهدنة، وفتحت طريق البحر جاء الحجاج من كـل حـدب وصـوب، وكـان ذلك في صالح بطل الرواية الذي التقى بفتاته الهندية يوم العيد في "منى"، وقد أسلمت وغيرت اسمها إلى "بلقيس"؛ ليجتمع شملهما من جديد فيتزوجها وتنتهي الرواية نهاية سعيدة.

ومع أن الرواية كانت متواضعة في مستواها الفني من حيث طغيان الفكرة، وهيمنة النبرة الخطابية الإصلاحية، وحضور المؤلف، وسطوة صوته الذي كان يطغى في بعض الأحيان على أصوات شخصياته، وتدخله في كثير من الأحيان، وتذكيره الدائـم لنـا بأنـه هـو الـذي يقـص ويحكي، وحرصه في كثير من المواضع على تقديم ملخص لما سـبق، واعتمـاده علـى المصادفـة كثيراً، مع ذلك إلا أنها كانت تمثل خطـوة جيـدة في طريـق التطـور إذا مـا نظرنـا إلى فترتهـا الزمنية التي كتبت فيها، وإلى الأعمال السابقة لها، أو التي صدرت معها، وقد وفق الكاتب في تقديم شخصية نامية متطورة ظهرت في آخر الرواية بغير الوجـه الـذي ظهـرت بـه في أولهـا، وهي شخصية البطل "أسامة الزاهر"، كما أنه وفّق من خلال بطله في التعبير عـن تلـك الفـترة الزمنية التي عبّرت عنها الرواية بكل صراحة وجرأة، وهي الفـترة الـتي كـانت فيهـا بلادنـا في بداية تكوينها، حيث كانت تُعاني ضائقة اقتصادية حـالت دون البنـاء والتطويـر، كمـا كـان الجهل مخيماً على أرجاء البلاد، ولم تكن الحكومة لتنهض بكل هـذه الأعبـاء وحدهـا في ظـل تخاذل المواطنين، وعدم إحساسهم بالمسؤولية المشتركة، ولذلك كان لا بد من الجهود الفرديـة لبعض المخلصين الذين يشعرون بثقل هذا الهم، وبحجم المسـؤولية، ويطمحـون في التغيـير وفي النهوض بالبلاد من كبوتها، وكان بطل الرواية "أسامة الزاهر" واحداً من هؤلاء المخلصين.

"وزاده ما رأى وما سمع أسًى وهمًّا، وفكّر حتى متى نعيش على هذا الحـال؟ ولم يفكـر الناس في الرقي ببلادهم وحياتهم ليسايروا ركب الحضارة والعمران؟ولكنه عاد أكثر تفكـيراً، وأقل كلاماً، فلم يكن يتحدث بهـذا إلا إلى عقـلاء قومـه، وخاصـة صحبـه، فكـان يجـد مـن بعضهم استماعاً لما يقول، وتأميناً على صحة كلامه، ولكنه قلّما وجـد مـن يفكّـر في الطـرق العملية التي تأخذ بيد الأمة فتنهضها، والتي تسير بالحياة الاجتماعية لبلاده في الطريـق القويـم، وكان الشبان يعتذرون بضيق ذات اليد، وقلة الحيلة فإن مـن لا مـال لـه لا حيلـة لـه، وكـان الشيوخ والكهول يحملون الشباب مسؤولية العمل، أما العـاملون فقـد كـانوا لا ينطقـون ... ووجد أسامة إجماعاً من الكل بوجوب أن تعمل الحكومة كل شيء، كأنما هم أشباح ليس لها وجود"(١).

---

(١) رواية (البعث): ١٠٨.

وكان لا بدّ لـ"أسامة" وهو يرى هذا التخاذل والتواكل، وهو المدرك لما تُعانيه البلاد، والطامح إلى التغيير والنهوض أن ينفض يديه من أمل التغيير الجماعي، وأن يبدأ بجهد فردي في طريق التغيير، وقد بدأ بالفعل، ومع أن الكاتب حمّله فوق طاقته، وجعله يقوم بجهود لا تنهض بها مؤسسات بأكملها، إلا أنه قام بها خير قيام، ونجح نجاحاً كبيراً في الإسهام في تحسين اقتصاد البلد، وفي تحقيق نهضة علمية انتشرت في القرى والهجر بكل دأب وإخلاص.

ولئن كان عنوان الرواية "البعث" يحمل دلالة على النهوض والتطور الذي شهدته شخصية البطل في نهاية الرواية، وشهدته البلاد -أيضاً- فإن الدكتور الحازمي يرى أن هذا البعث "بعث فردي على أي حال، وبعيد كل البعد عن التفاعل مع الواقع الذي يعيشه الناس، وهذا يمثل فرقاً أساسياً بين بعث (المغربي) وبعث (توفيق الحكيم) الذي صوره في (عودة الروح)، فالحكيم كان يسعى إلى الهدف ذاته في روايته، ولكن قرن بين بعث البطل وبعث الأمة المصرية جميعها"[1].

ومع أن مقولة الدكتور الحازمي تصدق بالفعل على بطل الرواية الذي بدا وحيداً في الميدان، ونهض بأمور لا تقوى على النهوض بها مؤسسات بأكملها إلا أن البطل لم يكن بعيداً عن التفاعل مع الواقع الذي يعيشه الناس، بل كان ابن هذا الواقع، وما دفعه إلى أن يسعى بجهد فردي إلى التغيير هو هذا الواقع الذي يحيط به، وهؤلاء الناس الذين ينظرون إلى المسألة وكأنها لا تعنيهم، وينتظرون من الحكومة -رغم ضائقتها المالية- أن تفعل لهم كل شيء، فـ"أسامة الزاهر" ابن تلك البيئة الزمنية، ووليد ذلك الواقع، لكنه كان من المخلصين القلائل الذين طمحوا في التغيير والنهوض، وسعوا إليه وبذلوا أموالهم وجهدهم في سبيله، والواقع يقول: إن تلك الفترة أنجبت أسماء لامعة، أسهمت بصورة كبيرة في النهضة التعليمية التي شهدها الحجاز، ولا تخفى جهود محمد علي زينل -مثلاً- في هذا الجانب[2].

---

(١) فن القصة في الأدب السعودي الحديث: ٤٣.

(٢) محمد علي زينل هو الذي وضع النواة الأولى للتعليم الصحيح في البلاد، وذلك بإنشائه مدارس الفلاح عام ١٣٢٣هـ، بعد أن راعه الجهل المطبق الذي كان يخيم على البلاد، وقام بهذا العمل وهو في العشرين من عمره. انظر: ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري: ١٢٦.

ولئن اختار الكاتب الجانب الاقتصادي فلأنه كان يشعر بعجز في هـذا الجانب، وكان يشعر أن كثيراً من أبناء البلاد الموسرين قادرين على النهوض بهذا الأمر، لكنهم متهيبون من الخوض فيه، فاختار لبطله هـذا الجـانب، وجعله ينجح فيه؛ لكي يقدم لأولئك المحجمين أنموذجاً ناجحاً فيدفعهم إلى الاحتذاء به، وفي الوقت نفسه جعل البطل يسهم في جوانب أخرى، كالجانب التعليمي الذي كان متوقفاً على الجانب المادي، ومرتبطاً به أشدّ الارتباط، ليقول: إن النهضة الاقتصادية ستحقق نهضة شاملة في كل المجالات.

قد تبدو صورة البطل خيالية أو مبالغاً فيها إلى حدٍ ما، كما أكّد الكاتب ذلك في نهاية الرواية بقوله: "فأنت إن كنت من أبناء هذا الوطن فإنك تعلم حقًا أن بطل الرواية أسامة الزاهر شخص ليس له وجود حقيقي، وأن النهضة الصناعية والعلمية التي قام بها، والصرح الاقتصادي الذي أنشأه، والمرافق التهذيبية والاجتماعية التي أسّسها ليست سوى حلم ضخم في رأس المؤلف الذي هو رأسي أنا".

ولئن كان البطل بالفعل ليس له وجود حقيقي فإنه قد اكتسب وجوده الحقيقي داخل الرواية؛ لأنه كان معبّراً بصدق عن تلك الفترة الزمنية، حاملاً همومها، وساعياً جهده إلى الإصلاح والتغيير، كما أنه له نظائر على أرض الواقع، سعوا جهدهم من أجل النهوض بالبلاد، وقادوا نهضات علمية يشهد بها الذين عاصروهم، ويسجلها التاريخ.

وبعد، فقد نجحت هذه الرواية نجاحاً كبيراً في التعبير عن تلك الفترة الزمنية من خلال بطلها، الذي كان صادقاً في الحديث عن بلده في تلك الفترة، صادقاً في ضيقه وتشاؤمه من إطباق الجهل والفقر على مجتمعه، ولعل هذا الصدق هو الذي دفعه إلى محاولة التغيير، صحيح أنه كان تغييراً فردياً؛ إذ لم ينجح في إحداث تغيير جماعي، ولكنه كان التغيير المناسب والسائد في تلك الفترة، وربما كان ما قام به البطل خيالياً، أو أقرب إلى الخيال، ولكنه -على كل حال- كان يحمل نظرة استشرافية للمستقبل، نجح المؤلف من خلال بطله في التبشير بها، وها نحن نتفيأ ظلال هذه البشارة، ونحن نرى كيف استطاعت بلادنا في زمن قياسي أن تنهض هذه النهضة الشاملة في كافة المجالات، وكيف استطاعت أن تخرج من ذلك النفق المظلم بفضل الله، ثم بفضل جهود قادتها وبناتها، وأبنائها المخلصين، فإذا بنا نقرأ رواية "البعث" بعد أقل من نصف قرن فنرى الواقع الذي عاشه البطل، وكأنه ضرب من ضروب الخيال.

ولئن كانت الصورة التي قدمتها الرواية قاسية متشائمة -وهو ما حاول الكاتب الاعتذار عنه في نهاية الرواية- فذلك لأن محمد علي مغربي كان يكتب من قلب الفترة[1] التي يتحدث عنها، ويتحدث عن وضع كان يعيشه وتعيشه البلاد، وهذا هو الفرق بينه وبين من كتبوا بعده عن فترات مزامنة لتلك الفترة، أو سابقة عليها، أو تالية لها بقليل، فهؤلاء كتبوا عنها وقد أصبحت مجرد ذكرى بعد أن تغيرت الأحوال، وتطورت البلاد، فكان هدفهم الأساس هو تسجيلها، وانتشالها من يد الزمن الذي بدأ في طمس معالمها بقوة وإصرار. أما محمد علي مغربي فقد كان يكتب عن تلك الفترة، وهو يعيش في قبضتها القاسية، فصوّر بالتالي جوانبها المظلمة سعياً وراء التغيير، ورغبة في الإصلاح، ومع كل تلك القسوة -التي اعتذر عنها- فإنه قد جعل البطل في النهاية يحمل بشارة بمستقبل أفضل.

أما حامد دمنهوري فإنه في روايته "ثمن التضحية" اختار بطلاً يمثل طلائع الجيل السعودي الجديد الذي بدأ يتكون في أوائل النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، وبالتحديد في الستينيات الهجرية، هذا الجيل الذي بدأ يدرك أهمية التعليم، ويشعر بحاجة بلاده إليه، ومِنْ ثَمَّ لم يتردد في قبول فرص الابتعاث التي بدأت الدولة السعودية الناهضة في إرسالها تباعاً لكي تنهض بأجيالها.

ونحن نتعرف على هذه الفترة الزمنية من خلال تلك الإشارة التاريخية الذكية، التي وردت في أثناء الحوار، الذي دار بين "أحمد" ووالده الذي سأله عن آخر الأخبار، فردّ قائلاً:

"- إن هجوم (رومل) قد توقف في (العلمين) منذ مدة، والحلفاء ما زالوا يحشدون القوات والمعدات في هذه الجبهة لمواجهة الهجوم المنتظر، وتفيد الأخبار أن مفتاح الموقف الحربي قد أصبح في يد الحلفاء، كما أن هناك تغييراً في قيادة هذه الجبهة.

- إن ما يهمنا نحن -أهل هذه البلاد- هو انتهاء الحرب، لقد عانينا منها الكثير، وكأننا نعيش في وسط جبهة القتال.

قال (أحمد): إنها -على كل حال- حرب عالمية شملت بدمارها كل المعمورة.

---

(١) نشرت هذه الرواية عام (١٣٦٨هـ-١٩٤٨م)، وهي تتحدث عن الفترة من (١٣٥٤هـ-١٣٦٥هـ).

- ولكن كيف يكون سفركم والبحر الأحمر في خطر من الغواصات، كما أن مصر تعتبر جبهة قتال، وهي مركز جيوش الحلفاء؟

وأجاب (أحمد) في سرور ظاهر من مجرى الحديث:

- سوف يظهر الموقف خلال الشهرين القادمين، فإذا ما سيطر الحلفاء على جبهة الصحراء الغربية أصبح البحر الأحمر في أمان ..."[1].

وهذا الحوار بالإضافة إلى كشفه عن الفترة الزمنية التي دارت فيها أحداث الرواية فإنه يكشف -أيضاً- عن وعي البطل لما يدور حوله، بخلاف أبطال الروايات السابقة المنتمين إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري، الذين بدوا معزولين عن الحياة، خارج محيطهم وحتى داخله، وهذا يدل على تغير الأوضاع في العهد السعودي، الذي خرجت فيه البلاد من عزلتها، وانفتحت على العالم الخارجي، وهذا كله يؤكد انتماء البطل إلى بيئته الزمنية وتمثيله لها، فهي التي بثّت في نفسه الوعي، وأتاحت له فرص المعرفة والاطّلاع.

لقد بدا "أحمد عبد الرحمن" ممثّلاً حقيقياً لتلك البيئة الزمنية، ليس من خلال هذا الوعي فحسب، ولكن من خلال تلك الرغبة الطموحة في مواصلة التعليم، والحرص على الوصول إلى أعلى درجاته، تلك الرغبة التي كانت تتّقد في نفسه ونفوس زملائه، والتي كانت تصطدم مع رغبات الجيل القديم وطموحاته، وأعني جيل الآباء الذين كانوا يريدون أن يوقفوا عجلة الزمن، وأن يكتفي الأبناء بما حصلوا عليه من التعليم، فيلتحقوا بشهادات الثانوية في الوظائف الحكومية، ويساعدوا آباءهم في أمور التجارة مساءً.

لكن أبناء الزمن الجديد الذين يمثلهم "أحمد" وزملاؤه لم يرتضوا هذا، ووقفوا أمام آبائهم بكل أدب واحترام -وهي مزية من مزايا الجيل في تلك الفترة- يحاورونهم[2] ويستأذنونهم في إكمال تعليمهم، ونجحوا في ذلك، وسافروا إلى مصر؛ لإكمال دراستهم الجامعية، وهو البلد الذي كانت أغلب البعثات تتّجه إليه في تلك الفترة، وعادوا بشهاداتهم ليلتحقوا بركب البناء والتطور، وتلك هي خصال طلائع الجيل الذين وعوا متطلبات المرحلة الجديدة التي تقبل عليها البلاد.

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٦٢، ٦٣.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٥٥-٦٢.

لقد نجح الكاتب من خلال بطله في تقديم صورة مكتملة للحياة في مكة المكرمة في تلك الفترة الزمنية بعاداتها وتقاليدها، وطريقة حياة أهلها وطبقاتها، وكل ما يتعلق بها[1]، كما نجح -أيضاً- في تقديم البطل كأنموذج، له دلالته الاجتماعية على الجيل الجديد، الذي بدأ يتكون في تلك الفترة الزمنية، والذي كان يعي ما حوله، ويعي متطلبات المرحلة الجديدة، ويخطّط لما يريد ويصل إليه بكل دأب وتصميم.

وفي روايته الثانية "ومرت الأيام" حاوَل حامد دمنهوري أن يصور الفترة التالية لتلك الفترة التي صوّرها في روايته الأولى، وقد أشار إلى ذلك في المقدمة بقوله: "وقد حاولت في هذه الرواية أن أصوّر فترة أخرى من فترات التطور في بلادنا، فاخترت بطل القصة من بين الجيل الصاعد الذي يعاصر تطورنا الحديث في أعوامنا القليلة الماضية".

ومع أنه لم يحدد هذه الأعوام القليلة الماضية تحديداً زمنياً صريحاً إلاّ أننا نفهم من خلال تواريخ الرواية الأولى، وتاريخ انتهائه من كتابة هذه الرواية التي حدّدها بعام (١٩٦٢م) أن الفترة التي غطتها هذه الرواية هي فترة السبعينيات الهجرية، وأن البطل ينتمي إلى جيل السبعينيات الهجرية، ذلك الجيل الذي كان يرى الحياة من حوله تمور، والأوضاع تتغير بصورة سريعة، والبلاد تشهد انفتاحاً وتطوراً مذهلين في ظل تدفق البترول بَـ ـت كبيرة، وسعي الحكومة الدؤوب للحاق بركب الحضارة والتطور.

وقد انعكس هذا الزمن المتسارع، وتلك الحياة بحركيتها السريعة، وتغيراتها المذهلة على شخصية البطل "إسماعيل سامي"، فإذا به يترك الدراسة؛ ليلتحق بالعمل الحكومي، فيحسن بذلك وضعه المادي والاجتماعي، ولا يحتاج مثل هذا القرار الخطير سوى حوار قصير مع أمه، وبضع لحظات من التفكير، ويسير في طريقه الذي اختاره بكل دأب، وإذا به بعد وقت قصير لا يتجاوز ثلاثة أشهر يحقّق تقدماً في عمله، ويصبح مديراً لمكتب الرئيس العام للمحاسبة بوزارة المالية، ولا يكمل السنة حتى يقرر قراراً آخر أكثر جرأة وتسرعاً، فيترك العمل الحكومي، ويتّجه إلى الأعمال الحرة بلا رصيد من الخبرة أو المال، ويشارك اللبناني "نبيل توفيق" بجهده، بينما يوفر الأخير المال، ويمدّه بالخطط.

---

(١) الصفحات السابقة من البحث، انظر مثلاً: ٩١-٩٣، ٢٣٨-٢٤٠.

وتحمل له تلك الأيام الحبلى بالمفاجآت نجاحاً سريعاً، فإذا به بعد أقل من عام يصبح شريكاً بالنصف، وخلال عامين آخرين يصبح في عداد الأثرياء، فيشتري قطعة أرض في أرقى الأحياء بجدة، ويبني بيتاً على أحسن طراز، ويرسل أخاه "منصوراً" في بعثة إلى مصر على نفقته الخاصة.

وتمر الأيام سريعاً، وإذا بـ"إسماعيل" من كبار الأثرياء، وإذا بـ"كمال" صديقه القديم ابن الأسرة الثرية التي رفضته لفقره يقف على باب شركته؛ ليعمل عنده بعد أن أنفق كل أموال العائلة على مرض أبيه، وكل هذا حدث للبطل خلال عشر سنوات فقط.

لقد نجح الكاتب في تصوير ذلك الزمن المتسارع من خلال بطله الذي كان ممثلاً لبيئته الزمنية بكل تقلباتها، وفي الوقت الذي كان الكاتب حريصاً على تصوير الزمن الحاضر بركضه المتسارع، فإنه لم يغفل الماضي، "ولم ينقطع لحظة عن استدعاء هذا الماضي على مستوى الأفراد والجماعات والأمكنة والمعالم، فالماضي ماثل على طول صفحات الرواية، ولكنه الماضي الآفل الذي يترك بصماته على الحاضر"(١).

ولنقرأ هذا الجزء من حديث "إسماعيل" إلى أمه بعد عودته من زيارة قصيرة لحيهم القديم في مكة: "لقد مررت اليوم على تلك الناحية، فلم أجد فيها شيئاً من معالم الماضي، ولم أحسّ بالحياة التي كنت أتصورها، والتي ما زالت مرتسمة في ذاكرتي، لقد طمست تلك المعالم وتلاشى الماضي بموت العم (محمد) قبل عام واحد ... لقد رأيت حينا القديم وهو يحتضر، أذكر عند ما زرت العم (محمد) قبل عامين تقريباً، وكانت معاول العمال تهدم الدار القديمة بجواره، وهو ينظر إلى العمال بحسرة وحزن، ويقول: (كل يوم هو في شأن، انظر يا إسماعيل، لقد بدأ الحي يتغيّر، هناك بيت المتولي، وهنا كان وقف المراغنة، وأمامي كانت عزلة الأشراف، لقد ارتفعت العمارات الشاهقة، واحتلت رقعة تلك البيوت الكبيرة، لم يبق للماضي من أثر سوى ما نعيه في ذاكرتنا، وسوف تتلاشى تلك الصور مع مرور الأيام)، لقد بهت اليوم وأنا أستعرض الساحة التي اتّسعت عن ذي قبل، وأذكر حديث الرجل وحسرته، لقد تغيرت معالم الحي، وتلاشى الماضي فعلاً ..."(٢).

---

(١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٥٧.

(٢) رواية (ومرت الأيام): ٢٢١.

إن هـذا المـاضي الـذي عمره مئـات السنين تلاشى في أقل من ثلاثة أعوام، فقبل عـامين -كما يقول العم محمد- بدأت المعـالم تتغير، وفي العـام الثـالث يعـود البطـل، فـلا يجـد شيئاً من آثار الماضي، وإذ بالماضي الذي كان حاضراً على المدى الطويل يتحول في زمن قصـير إلى مجرد ذكرى تحتفظ الذاكرة بكثـير مـن معالمهـا، ولكنهـا بكـل تـأكيد ستتلاشى شيئاً فشيئاً مع مرور الأيـام.

فإذا كانت المعالم المكانية الشامخة لم تستطع الصمود أمـام هـذا الزمـن الراكـض فكيـف سيقف الأفراد في وجهه، لقد رأينا كيف سـار الزمـن بـالبطل، ولمسنا حجـم التغيـيرات الـتي أحدثها في حياته، ولكن هذه التغـيرات الماديـة الملموسـة كـانت تحمـل معهـا تغيرات نفسـية محسوسة، فالماضي الذي رحل بفقره وبؤسه حمل معه الراحة والطمأنينة ولَمّ الشمل، أمـا هـذا الحاضر القادم برفاهيته ورخائه فقد حمل معه الخـواء والقلـق والتخبـط: "... وشـحذ ذاكرتـه يستعيد أحداث هذه الرحلة ذكريات عفى عليها النسيان، طبقـة كثيفـة مـن ركـام الأحـداث العابرة حجبت عن نظره آفاق أيامه الخالية، هو الآن يستقبل بهذا الحديث ما استدبره خـلال الأعوام الماضية، وهو الآن يضع قدميه على البر متّجهاً ببصره، بعيداً نحو المحيـط الممتـد أمامـه، محيط عظيم قطعه في رحلته، العمل الحر، والنجاح المتوالي، والمال الوفير لقـد تحـوّل الـتراب في يده إلى تبر ... ولكن هـل قـاده كـل ذلـك إلى السعادة الـتي استهدفها ... لقـد أحـسّ الآن بالإرهاق المضني عقب رحلة طويلة في صحارى الزمن، كان يبحث فيها عن شيء لا يدريـه، وتخبط في طريقه ذات اليمين وذات الشـمال، وهـو الآن يحـط الرحـال، ويجـتر ماضيـه بنفـس أضناها ضياع الهدف عشر سنوات منذ أن افـترق عـن (كمـال)، تـاريخ -ولا شـك- طويـل إلامَ انتهى؟ حياته الآن خواء، وزمانه فراغ ..."(١).

إن هذا الإحساس بقسوة هذا الزمن الجديد رغم ما حمله معه مـن رخـاء لم يكـن لـدى البطـل وحـده، ولكنـه -علـى مـا يبـدو- شعور جمـاعي، فهـا هـي أمّـه تشـعر بالأسـى علـى الماضي الـذي أفـل، وتستشعر غربـة حقيقيـة في هـذا الزمن الجديـد علـى الرغم مما يحيـط بهـا

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٣١٣.

من نعيم: "وتنهدت (عزيزة) بعمق بعد أن تخيلت الصورة الجديدة للحي الذي قضت فيه فترة طويلة من عمرها، وبالرغم من أن تلك الفترة لم تكن مشرقة إلى الحد الذي يدعو إلى الأسف لفراقها، إلاّ أنها استشعرت الأسى لتغير المعالم التي كانت تمثل في نظرها حياة كفاحها وطفولة ولديها، لقد ارتبطت الصورتان في ذهنها أشد الارتباط، وربما كانت تمثل في إحساسها العاطفي لَمّ الشمل وجمع الشتات، ففي اليوم الذي انتقلت فيه إلى جده سافر (منصور) إلى مصر، وهي لم تره منذ أن سافر، أما (إسماعيل) فهو منشغل بأعماله يغيب عنها طوال اليوم، وربما غاب عنها أسبوعاً وأسبوعين في السفر إلى شرقي البلاد، أو شمالها يتتبع أعمال شركته، وتبقى هي تجترّ الذكريات وحيدة في منزل كبير ذي طابقين، تحس فيه بالشقاء بالرغم من مظاهر السعادة المادية.

لقد بعد عنها (منصور) بروحه وجسده، وبعد عنها (إسماعيل) بروحه، وبقيت هي كأنما ألقي بها في بحر محيط لا ترى منه الشاطئ، ولا تحس فيه بالأمان.

لقد كان ذلك الماضي -بقسوته- أخصب فترات عمرها بالجد والكفاح والراحة النفسية ..."[1].

لقد حملت هذه الفترة الزمنية في جوفها تغيرات سريعة ومذهلة، بدت واضحة على المعالم المكانية، وعلى الأشخاص، وفي داخلها، إنه زمن الركض السريع، وبداية اللهاث المادي، وفقدان الإحساس بالأمان، واستشعار الغربة النفسية حينما بدأت الأماكن البعيدة في استقطاب الأحبة، وجرّهم إلى بهائها الجميل.

لقد نجح الكاتب في تجسيد هذه الفترة الزمنية من خلال الرواية بأكملها، فالأحداث كانت متلاحقة ومذهلة بما تحمله من مفاجآت وتغيرات، والحركة صاخبة متسارعة، والمعالم المكانية تتهاوى لتحل محلها عمارات شاهقة، وشوارع جديدة، ومحلات جديدة، والشخصيات تحمل تغيرات هذه المرحلة وتقلباتها على المستويين المادي والنفسي، وكل شيء في الرواية كان يحمل مخاض تلك المرحلة حتى عنوانها: "ومرّت الأيام" كان دليلاً قوياً على تسارع الزمن في تلك الفترة، وإحساس شخصيات الرواية به، وتأثيره عليهم.

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٢٢١-٢٢٢.

أما (إبراهيم الناصر) فيعد من أكثر الروائيين السعوديين إدراكاً لأهمية الزمن في العمل الروائي، ومن أقدرهم على التعامل معه وتوظيفه، وقد نجح إلى حد كبير من خلال أبطال رواياته في إبراز التغيرات التي حدثت في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، جاعلاً كل رواية تتحدث عن مرحلة معينة، ومختاراً أبطالاً يمثلون تلك المراحل بكل أحداثها وتطوراتها، ويعكسون بوضوح ما كان يدور فيها.

ففي روايته الأولى "ثقب في رداء الليل" تحدث عن الفترة الممتدة من أواخر الخمسينات الهجرية حتى أواخر الستينات الهجرية، وذلك من خلال حياة بطل الرواية "عيسى عمار"، ولو جردت الرواية من فترتها التاريخية لفقدت قيمتها؛ لأنها تصور حياة بطلها "عيسى" وأسرته في تلك الفترة بالذات، حياتهم التي عاشوها في بلد آخر غير بلدهم، قادتهم إليه ظروف ذلك الزمن الذي لم تكن حالة البلاد الاقتصادية كما هي اليوم،؛ إذ كانت البلاد في طور تكوينها، و لم تكن آبار النفط قد تفجرت بعدُ، وفي ذلك الزمن مارس بعض النجديين السفر والهجرة إلى البلدان العربية المجاورة، ومن ضمنهم الحاج عمار والد البطل، الذي انتقل بأسرته إلى بلدة الزبير التي رمز إليها الراوي بالرمز (ز)، وكانت إذ ذاك مأوى كثير من النجديين الراغبين في التجارة، نظراً لموقعها الاستراتيجي ورواج التجارة فيها، وقد استطاع "الحاج عمار" أن يحقق لنفسه ولأسرته مكاسب كبيرة، وأن يصبح واحداً من أعيان البلدة وكبار تجارها، وكان للحرب العالمية الثانية دور بارز في زيادة ثرائه؛ إذ إنها أسهمت في غلاء الأسعار وشح المواد، وكان "الحاج عمار" من الذين استطاعوا الحصول على كثير من السلع المعدومة عن طريق التهريب: "أجل، إنّه لا يمكن التسليم بالفضل الكبير في نجاحه لصهره وحده .. إذ إن حدثاً كبيراً قد ألَمّ بالعالم آنذاك بدل سير حياة كثيرين غيره .. و لم يكن ذلك الحدث سوى اندلاع الحرب العالمية الثانية"[1].

والراوي لم يتوقف كثيراً عند السنوات السابقة للحرب العالمية الثانية، وإنما أشار إليها إشارات عابرة، ولكنه توقف كثيراً عند سنوات الحرب العالمية الثانية، مبرزاً تأثيراتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية على الناس، وقد وضحت انعكاسات تلك الفترة التاريخية على كل شخصيات الرواية، فـ(الحاج عمار) كان يدرك أن تجارته راجت بسبب الحرب،

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٣٤.

وقد استغلها كما استغلها غيره[1]، وهذه الحرب التي أفادته في البداية كادت تودي بحايته وتفقده كل ثروته حينما بدأت الجماعات الوطنية تتكون وتدافع عن حقوق المواطنين الضعفاء، وتضرب الذين يستغلونهم سواء كانوا من الأعداء، أو من أبناء البلد، ولكن "الحاج عمار" تدارك الموقف بعد الانفجار الذي حدث في البلدة، وما قرأه من منشورات تهديدية، وفَرَّ بأسرته وأمواله إلى المدينة المجاورة ليكون أكثر أمناً، فالمدن القريبة من السلطة أكثر أمناً من القرى البعيدة.

وهذه النقلة المكانية التي سببتها الحرب كان لها تأثيرها الكبير على حياة البطل كما سيأتي فيما بعد، يضاف إلى ذلك التأثير الجماعي للحرب، فالحرب أدخلت إلى البلاد عناصر جديدة قدمت بعاداتها وقيمها، وبدأت تترك بصماتها على هذا المجتمع الذي دخلته، ولم تسلم من ذلك حتى القرى الصغيرة، "على أن ما خسرته البلدة أشياء كثيرة لم ينظر إليها آنذاك بعين الجد والتعمق، ذلك أن تقاليدهم قد تراجعت خطوات كثيرة إلى الوراء .. وحلت مكانها قيم ومثل جديدة أخذت في التقدم والزحف حتى أوشكت أن تكتسح الميدان وتبرز كواقع وحقيقة مسلّم بها"[2].

ومن صور التأثير الجماعي للحرب أنك تسمع الصخب والضجيج حول أخبار الحرب والإذاعات الصادقة والإذاعات الكاذبة، وترى الجميع يشاركون في ذلك صغاراً وكباراً، ويبدون آراءهم ويحللون المواقف العسكرية، ويتوقعون مَنْ سيكسب ومَنْ سيخسر.

كما أن الشباب الذين يمثلهم (عيسى وإسماعيل، وفؤاد، وعبد الله، وعبد الرحمن ...) تأثروا تأثراً كبيراً بهذه الحرب، ونجح "إسماعيل" في جرّهم جميعاً إلى دائرة السياسة، كما نجح في إقناعهم بعداء السلطة الموالية للإنجيلز، وفي عداء المتحاربين جميعاً؛ لأنه لا أحد منهم مع العرب والمسلمين، وكل ما يقال في الإعلام مجرد دعايات مغرضة، وتحولت جلساتهم من الحوار العاطفي الفارغ إلى الحوار السياسي الصاخب، حتى إنهم حين يلعبون ينقسمون إلى قسمين: فريق يمثل المحور، وفريق يمثل الحلفاء[3].

---

(١) انظر رواية (نقب في رداء الليل): ٣٥.

(٢) الرواية السابقة: ٣٦.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٢٢.

ولعل هذا التأثير يظهر بوضوح على شخصية "عيسى" بطل الرواية، فهو حين كان يعيش في تلك البلدة الصغيرة لم يكن يجد ما يصادم قيمه وأفكاره، صحيح أنه كان نزاعاً إلى الخيال متطلعاً إلى الخروج من تلك البيئة، لكنه كان يطامن ذلك الطموح، ويرضى بالواقع، وتظلّ مبادئه وقيمه ثابتة لا تهتز، ولكنه حين انتقل إلى المدينة مع أسرته -بفعل تأثير الحرب وظهور جماعة الكف الأسود- اصطدم بواقع مغاير لما تربّى عليه، واقع جديد كان يطمح فيه ويتمنى أن يعيشه -وها هي ظروف تلك الفترة الزمنية تتيح له ذلك- ولذلك لم يصمد كثيراً، وسرعان ما غرق في الحياة الجديدة، وفقد مبادئه وقيمه شيئاً فشيئاً، حتى بات يهزأ بها ولا يقيم لها وزناً.

كما أننا نلمس تأثير الأجواء السياسية للحرب بوضوح على بطل الرواية "عيسى"، خصوصاً بعد توطد علاقته بـ"إسماعيل" فيلسوف المجموعة ومفكرها السياسي، الذي نجح في جرّ المجموعة كلها إلى دائرة السياسة، وإذ بالبطل -بعد أن كان مشغولاً بهمومه العاطفية، ولا يقيم وزناً لأحاديث زملائه في السياسة- في نهاية الرواية يدخل السجن، ويقاوم التعذيب ولا يبوح بشيء من أحاديث زملائه، بل إنه وهو في السجن يتحدث مع زملائه حديثاً يشي بالبعد الفكري الذي أكسبته إياه التجربة الجديدة، فنسمعه يتحدث عن الحرية، ويحلم بالعودة إلى بلده، التي يشعر أنها بحاجة إلى كل أبنائها للإسهام في نهضتها المقبلة عليها، ويتحدث عن الصناعة وأهميتها لبلد ناشئ كبلده، ويحلم بالعودة، وبنهضة صناعية كبرى في قلب الصحراء، ويدعو زملاءه للعودة معه إذا ما خرجوا من السجن، لكي يسهموا معاً في البناء والتطوير حتى إنهم لم يصدقوا أن "عيسى" هو الذي يقول هذا، وقد "عرفوه هائماً في آفاق بعيدة، وغارقاً في غرام ملتهب"(١).

وهكذا ينجح إبراهيم الناصر في تصوير تلك الفترة الزمنية من خلال شخصيات الرواية وأحداثها، واستطاع من خلالها "أن يعكس -بشيء من التفصيل- الجوّ العام الذي ساد البيئة بسبب الحرب، وآثارها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، غير أنه كان أكثر اهتماماً بتتبع ملامح التمزق، الذي عاشه (عيسى) وزملاؤه من أبناء الفئة المغتربة -من نجد والحجاز- على صعيدين: صعيد الصراع الفردي مع قيم الآباء وتقاليدهم، والصراع الوطني في وجه الاحتلال

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٢٧٠، ٢٧١.

الأجنبي والجهاز الحاكم الذي يرتبط به ..."[1].

أما روايته الثانية "سفينة الضياع" فإنها امتداد لروايته الأولى، وبطلها هو "عيسى عمار" بطل الرواية السابقة، حيث نلتقيه هنا من جديد، وقد عاد إلى وطنه وبدأ رحلة تحقيق الذات من خلال العمل بعد أن ترك الدراسة بلا رجعة، فكانت محطته الأولى المنطقة الشرقية، وتنقل في عدة أعمال بدءاً بالعمل في البواخر لمدة اثنتى عشرة ساعة يومياً، وانتهاءً بالحراسة في إحدى الورش الكبيرة حيث كان يتعين عليه أن يظلّ ساهراً طوال الليل، لكنه لم يجد في هذه الأعمال ما يرضي طموحه، ويحقق ذاته، فغادر المنطقة الشرقية إلى الرياض حيث التحق بالعمل في المستشفى العسكري، واستطاع خلال العامين اللذين قضاهما في المستشفى أن يحقق لنفسه مركزاً مرموقاً، وذلك بفضل ثقافته العالية، التي أهلته لكي يصبح سكرتر المدير العام، كما أنها رفعت شأنه بين زملائه، فلقبوه بالفيلسوف، وكانت له كتاباته النقدية والاجتماعية والإبداعية التي ينشرها على فترات متباعدة في الصحافة المحلية، وقد بدا واضحاً من خلال أحاديثه وأفكاره انتماؤه إلى تلك الفترة الزمنية، وهي فترة السبعينات الهجرية، التي أشار إليها الكاتب بقوله: "في الواقع كان القلق المشوب بالتربص قد شمل جميع سكان البلدة إذ إن الأسواق قد أقفلت أبوابها في ذلك اليوم، وأقفرت الشوارع من المارة بينما الاجتماع في المجالس والدواوين قد امتص أكثر الناس الذين آثروا عدم الانتظام في أعمالهم، وملازمة أجهزة المذياع لمتابعة آخر تطورات الموقف الحربي عقب العدوان الثلاثي لاجتياح سيناء، وتعطيل الملاحة في قناة سويس"[2].

فهذه الإشارة التاريخية تدل على أن أحداث الرواية كانت مواكبة لعام (١٩٥٦م)، الذي وقع فيه العدوان الثلاثي على مصر، وكان بداية الانكسار العربي.

والقارئ يلمس بوضوح تأثر شخصيات الرواية وجوّها العام بتلك الفترة الزمنية، فشخصيات الرواية، وخصوصاً "عيسى" ورفاقه في السكن -رغم روح المرح واللامبالاة الطاغية على تصرفاتهم وأحاديثهم- كانوا يعيشون قلقاً داخلياً من إسرائيل، وهو القلق الذي

---

(١) مجلة عالم الكتب، مج١، ع٤، ص ٥٠٤، دراسة للأستاذ صالح الطعمة، بعنوان: (روايات الناصر بين رفض الواقع ومتاهة الحلول).

(٢) رواية (سفينة الضياع): ٥٧.

كان يعيشه كل العرب إبّان احتلال إسرائيل لفلسطين، وتتابع النكبات فيما بعدُ على العرب يُلمس ذلك من خلال أحاديثهم وتهديدهم لبعضهم بإسرائيل: "ووجد عيسى لسانه يقول: كل إناء بما فيه ينضح .. ولكن لا عتاب عليكم؛ لأن إدمانكم على لعب البلوت أخل بعقولكم، هيئوا أنفسكم للتدريب لأن إسرائيل عازمة على مسحكم من الوجود كأي نفايات بشرية"(١).

"ودافع (قنديل شنان) عن وجهة نظره، وقد احمرّ وجهه دونما سبب قائلاً:

- عدوتنا إسرائيل تخطّط لابتلاع أراضينا، بينما أمثالك يضيعون الوقت بسماع الأغاني وتصرفات المراهقين، فما هي الفائدة من التسلية البريئة كما تقول استفدنا؟"(٢).

كما نلمس ذلك من خلال حماسهم الزائد للتدريب استعداداً للتطوع العسكري، وقد بدا الجو العام متأثراً -أيضاً- بتلك الأحداث: "كان يسود أروقة المستشفى صمت رهيب، لا يبدده بين الفينة والأخرى سوى خشخشة أجهزة المذياع، وهي تنتقل من محطة إلى أخرى ... وقد ارتكن إلى جانبها الموظفون وعمال المستشفى لا ينبس أيّ منهم ببنت شفة، وكأنما على رؤوسهم الطير ..

في الواقع كان القلق المشوب بالتربص قد شمل جميع سكان البلدة؛ إذ إن الأسواق قد أقفلت أبوابها في ذلك اليوم، وأقفرت الشوارع ..."(٣).

لكن بطل الرواية كان أكثر الشخصيات تأثراً بتلك الأحداث، وأكثرهم تمثيلاً لتلك البيئة الزمنية، فهو على الرغم من بنيته الضعيفة كان من أكثر المتحمسين لفكرة التدريب لكي يشحن حياته بعمل إيجابي، ولكي يضع وجوده العقيم في خدمة قضية على حد تعبيره(٤).

كما أنه كان يشعر بالخذلان والتمزق جراء تلك الأحداث التي أثقلت كاهل المواطن العربي، وأشعرته بالعجز وفقدان الثقة في النفس وفي العالم من حوله، وقد حمل البطل في داخله هذه المشاعر السائدة، وانعكست على تصرفاته ونظرته للحياة وأحاديثه، فهو لا يرى

---

(١) رواية (سفينة الضياع): ٢١.

(٢) الرواية السابقة: ٥٤.

(٣) الرواية السابقة: ٥٧.

(٤) الرواية السابقة: ٦٣.

خيراً في الضمير الإنساني، ويعتقد أنه فسد منذ زمن بعيد، ولذلك سيطرت عليه نظرة تشاؤمية كان يرى من خلالها أن العالم يسير بخطا حثيثة نحو التدهور[1].

ولم يكن تأثره بمجرد كلمات مبعثرة هنا وهناك، ولكنه في كثير من الأحيان كان يهيج ويحتد ويغضب حتى يصل إلى مرحلة الإغماء: "ولبث (عيسى) في غرفته، وقد تمدّد على سريره يفح صدره بالتأوهات والانفعال، وإلى جانبه جثم جهاز المذياع، وقد استكان مؤشره على إحدى المحطات التي انقطع منها الإرسال بصورة مفاجئة، وانفرج باب الغرفة، وأطل منه وجه قنديل شنان، وقد كست معالمه مظاهر القلق والمتاهة وبادره عيسى قائلاً:

- هه .. أمن جديد لديك؟
- كلاً .. ولكن لِمَ أنت شاحب الوجه .. وكأنما توشك أن تموت كمداً؟ ما زالت الدنيا بخير يا صديقي ...
- كيف لا يشحب وجهي .. بل أمزق ثيابي .. ما دمت متمزقاً من الداخل
- ليس باليد حيلة .. وإلا ما ذا بوسعنا أن نفعل سوى الانتظار؟

وحرّك رأسه بعدم اقتناع والحزن يطبق عليه:

- الانتظار .. ما أبشعها من كلمة .. الحرب تحصد العشرات ونحن لا نملك شيئاً سوى الانتظار، وعلا صوته وهو يردف وكأنما انفجر قلبه وتحول إلى ثورة كلاميه.
- هؤلاء الحثالات وأنصارهم يغتصبون الأرض، ويُذلون شعوبنا، ولا أحد يقف في وجههم أو يصدهم عن العدوان.

وفوجئ قنديل بثورة زميله الذي حسبه فقد السيطرة على مشاعره، وأحسّ هو الآخر بأن دموعه سوف تنبجس إن لم يقل شيئاً.

- معك حق يا عيسى في أن تمزق ثيابك، أو تصيح بأعلى صوتك .. إنما هون عليك، فالحق سينتصر في النهاية.
- فردّ الآخر بتهكم: الحق هو القوة في عصرنا التعيس .. ثم صرخ بهياج هستيري، وبصوت مرتفع: الحق هو القوة .. الحق هو القوة .. اللعنة عليهم ...

وفقد بعدها أعصابه .. وأخذ العرق يتصبب من جبينه، ويطوح بيده في كل اتّجاه، فهجم

---

(١) انظر رواية (سفينة الضياع): ٦٦.

عليه زميله وقاده إلى سريره، وهو يرتعش من التأثر والانفعال، وبدأ يدثره وهو يهدئ من غليانه ..."[1].

ويبدو تأثر لغة البطل وطريقة تفكيره بتلك الفترة الزمنية واضحاً من خلال هذه الجمل الرنانة، والعبارات الخطابية، والمفردات المتشنجة، التي كانت سائدة في الخطاب العربي السياسي إذ ذاك.

أما روايته الثالثة "عذراء المنفى" فينتمي بطلها "زاهر علوي"، وبطلتها "بثينة" إلى الثمانينات الهجرية، ومع أن الكاتب لم يصرح بالتاريخ مباشرة إلاّ أن كثيراً من الأمور التي طرحتها الرواية وناقشتها دلت على تلك الفترة الزمنية، كقضية تعليم المرأة، وإتاحة الفرصة لها للتعبير عن رأيها في الصحافة، والإشارة إلى أن الشهادة الثانوية تعد شهادة عالية، وغيرها من الإشارات التي تدل على أن بطل هذه الرواية، وبطلتها ينتميان إلى مطلع الثمانينات الهجرية، وقد أشار الدكتور الحازمي إلى ذلك بقوله: "والأستاذ إبراهيم الناصر لا يكتب عن المرحلة الحاضرة، بل يعود بنا إلى الوراء قرابة عشرين عاماً، وهو لا يصرح بذلك، ولكننا نعرف أن المدارس الحكومية للبنات لم تنشأ إلا في مطلع الستينات، وأن مبدأ تعليم الفتاة كان من الأمور المهمة التي بحثتها صحافة ذلك العهد، ولم تكن الشهادة الجامعية مطمع الكثيرات من فتياتنا، كما هو الحال في الوقت الراهن، يقول والد (بثينة) مدلا بابنته التي حصلت على الشهادة الثانوية في بيروت: (... إن مثل هذه الشهادة عالية بالنسبة للأكثرية من أبناء جيلها الذين يرتمون على أعتاب الوظائف الحكومية كارتماء الذباب على الحلوى بمجرد حصولهم على الشهادة الابتدائية، أو الكفاءة على أفضل تقدير، إذن ما حاجتها إلى الشهادة الجامعية وهي الفتاة؟) ..."[2].

ولو جردت الرواية من فترتها الزمنية لفقدت قيمتها؛ لأن جل القضايا التي ناقشتها كانت مرتبطة بتلك الفترة، فتعليم الفتاة الذي كان مطمحاً أصبح حقيقة، ولم يعد أحد يجادل هل من حق المرأة أن تتعلم أمْ لا؟ وتعبير المرأة عن رأيها في الصحافة لم يعد محل نقاش،

---

(١) رواية (سفينة الضياع): ٥٧-٥٨.

(٢) فن القصة في الأدب السعودي الحديث: ٧٣-٧٤.

فالصحف الآن تمتلئ بأسماء الفتيات، والمكتبات ملأى بكتب تحمل أسماءهن، والشهادة الجامعية بات الحصول عليها ميسوراً حتى القضية الجوهرية التي طرحتها الرواية وهي قضية الحرية التي عاشتها "بثينة" في بيروت، وكانت تطمح أن تعيشها في بلدها، ويعيشها معها فتيات جيلها، والتي تسببت في فشل زواجها من "زاهر" هذه القضية كانت وليدة تلك الفترة، ووليدة الانفتاح المفاجئ على العالم الخارجي، الذي سبب صدمة حضارية صاعقة لـ"بثينة" ومثيلاتها.

"وزاهر" -أيضاً- كان في أفكاره وسلوكه متأثراً بتلك الفترة الزمنية التي شهدت انفتاحاً فكرياً -أيضاً- على الثقافة الخارجية؛ إذ نلمس بوضوح صدى هذه القراءات في أفكاره، ونرى ظلالها على تصرفاته وسلوكه، فهو على الرغم من انتمائه إلى مجتمع محافظ، وعلى الرغم من أنه لم يغادره فقد كان يحمل أفكاراً مصادمة لهذا المجتمع الذي تربى وعاش فيه، كنقمته على تقاليد المجتمع، ونظرته إلى المرأة في المجتمع على أنها سجينة الأغلال والتقاليد: (وهي في واقع الأمر ممتثلة لأوامر دينها، مطبقة لشرعه)، ودعوته لتحريرها من هذه الأغلال -على حد تعبيره- ومشاركتها للرجال في الحياة العامة، ومع أن هذه الفئة التي يمثلها "زاهر" قليلة إلا أنها موجودة، وكانت تلك الفترة الزمنية التي شهدت انفتاحاً منقطع النظير على الثقافات الأجنبية، من أخصب المراحل التي ولّدت مثل هذه الفئة، حتى موقف البطل الأخير من "بثينة"، وتردده في ممارسة حياته معها بعد ما باحت له بتجربتها العاطفية التي عاشتها في بيروت، مرتبط بتلك الفترة التي أحدثت تغيراً في مفاهيم البعض -ومنهم زاهر- ولكنه تغيير نظري لا يصمد أمام التجربة؛ إذ سرعان ما ينهار هذا الطلاء الجديد الذي انخدع ببريقه، فـ"هذا الموقف غير المطرد من المرأة سمة بارزة من سمات المرحلة الانتقالية القلقة التي يعانيها الشخص المثقف في الرواية العربية عامة، فهو من ناحية يريد التحرر من القيم الموروثة، ويسوّغ لنفسه -وللمرأة- الأخذ بما يُعجب به من القيم والأفكار الجديدة، ولكنه من ناحية أخرى لا يملك من الوعي الشامل لطبيعة مجتمعه وتقاليده ما يكفل له إيجابية الحلول، أو الاطّراد في مسعاه نحو التغيير المنشود، فيضطر إلى التظاهر بالحرص على التقاليد أو الخضوع لها عند ما يواجه قراراً يمس مسؤوليته أو سمعته العائلية ... فـ(زاهر) من أشد المتحمسين لحقوق المرأة، والناقمين على التقاليد التي تعزلها عن الرجل والداعين إلى مشاركتها في الحياة العامة، غير أنه سرعان ما يتراجع منقلباً على أفكاره المتحررة عند ما تصارحه زوجته

(بثينة) -في اليوم الثالث بعد الزفاف- عن الحرية التي كانت تتمتع بها أثناء درساتها في الخارج، فيسيء الظن بها لمجرد خروجها عن القالب الاجتماعي المرسوم لها، والذي كان موضع انتقاداته من قبل ..."(١).

وتطرح رواية "لا .. لم يعد حلماً" لفؤاد مفتي نفس القضية التي طرحتها رواية "عذراء المنفى"، وتنطلق من الفترة الزمنية نفسها، ولكن بمنظور مختلف، وبرؤية أكثر واقعية والتزاماً وإدراكاً لواقع فتياتنا في تلك الفترة، فالبطلة هنا تبدو متزنة ومدركة لحقوقها وواجباتها، فهي تطالب بحقها في التعليم ، وتسعى جاهدة للحصول عليه منطلقة من بيئتها، وفي الوقت الذي لم تكن المدارس الحكومية للبنات قد أنشئت، لا تقف مكتوفة اليدين، بل تلتحق بمدرسة ابتدائية للبنات أنشئت بجهد شخصي، وتتجاوز هذه المرحلة بكل نجاح، ولكنها تصطدم بعقبة حديدة، وهي أنها لا توجد مدارس إعدادية للبنات -لا حكومية ولا خاصة- ولكنها لا تستسلم بل تظل تلح على الأستاذة "فاطمة" صاحبة المدرسة الابتدائية حتى توافق على افتتاح فصل للصف الأول الإعدادي؛ لتلتحق به "هدى" تحدوها آمال كبيرة، في خطوات أكبر، ويبتسم لها الحظ أخيراً، فتفتح المدارس الحكومية للبنات شاملة كل المراحل؛ لتواصل رحلتها التعليمية داخل بيئتها حتى أنهت المرحلة الثانوية، وبدأت في التطلع إلى مرحلة جديدة، ولكنها لم تكن ميسورة في ذلك الوقت إلا خارج الحدود، فكيف لها أن تقنع أهلها بذلك، وهي امرأة ينظر إلي تعليمها من أساسه -في ذلك الوقت- بعين الريبة والحذر؟ فكيف يمكن أن يسمح لها بالسفر إلى الخارج لمواصلة تعليمها؟ وتخوض الصراع مع نفسها أوّلاً، ثم مع أمها بعد أن توصلت إلى الأساليب الممكنة لإقناع أمها، ويأتي الموقف الأصعب مع خالها، ولكنها نجحت في إقناعه بالحجة والمنطق، فهي لن تسافر وحيدة، بل مع أخيها وأمها، وهي لا تسافر إلى بلد كافر، بل إلى بلد عربي مسلم وهو مصر، ثم إنها لن تتخلّى عن قيمها ومبادئها، التي رضعتها في هذه الأرض الطاهرة، وهي أخيراً تدرك أن البلاد في أمس الحاجة إلى فتياتها المتعلمات لينهضن ببنات بلدهن، ويتعهدنهن بالرعاية بدل أن يوكل ذلك إلى الأجانب، وكان لا بد لخالها -وهو يسمع هذه الحجج وذلك المنطق المقنع- أن يقتنع ويسمح لها بالسفر مع أمها وأخيها لمواصلة رحلتها التعليمية التي أنهتها بكل كفاءة واقتدار.

---

(١) مجلة عالم الكتب، مج١، ع٤، ص٥٠٦، دراسة للأستاذ صالح الطعمة، بعنوان: (روايات الناصر بين رفض الواقع ومتاهة الحلول).

إن هذا الصراع الذي خاضته "هدى" مع نفسها ومع مجتمعها من أجل الحصول على حقها في التعليم وإثبات ذاتها، وقدرتها على النجاح، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتلك الفترة الزمنية. وقد وفق الكاتب بجعل ذلك الصراع متفقاً مع طبيعة المرأة في مجتمعنا المحافظ، ولم يجعل له أهدافاً أخرى، بل إن البطلة أثبتت حسن نواياها، وحرصها على قيمها ومبادئها التي غرسها فيها مجتمعها المسلم، سواء في أثناء دراستها في مصر، أم حتى في دراستها في روما، فبدت منصرفة إلى دراستها ثم إلى عملها ومحافظة قدر استطاعتها على احتشامها الوقور، ولذلك لم تخض تجربة عاطفية فجة، كتلك التي عاشتها "بثينة"، ولم تفهم الحرية كما فهمتها "بثينة"، وحينما عادت إلى مجتمعها لم تصادمه، أو تنظر إليه نظرة ازدراء وتعال، كما فعلت "بثينة"، مع أنها قضت خارجه أكثر مما قضت "بثينة"، بل كانت حريصة على الحفاظ على تقاليد المجتمع وقيمه، فاختارت داراً خاصة؛ لممارسة أعمال التصميم "تتيح لها حرية العمل والحركة، واستقبال الزبائن من السيدات فقط، بعيداً عن أعين الرجال وفضولهم"[1]، كما أنها كانت تعتمد على أخيها في اتّصالاتها الخارجية، وتحرص على ألاّ تسافر بدونه؛ لأنها "كانت تدرك بحكم ثقافتها ونشأتها في تلك البيئة المحافظة .. أن عليها عند عودتها إلى الوطن بمثله وأخلاقياته وتقاليده الرصينة أن تنجح أولاً وقبل كل شيء في امتحان التحدي الذي يواجهها .. كيف يمكن لها التوفيق بين عملها ومشاريعها وبين تلك المثل والمعايير الدقيقة .. وأكثر ما كانت تخشاه إذ ذاك أن تتهم بالخروج على التقاليد والمعايير الاجتماعية السائدة بسبب دراستها في الخارج، وتأثرها بالحضارة الغربية، كان ذلك في حد ذاته أكبر حافز لها للنجاح في امتحان التحدي الذي كانت تواجهه .."[2].

وهكذا تبدو "هدى" بطلة رواية "لا .. لم يعد حلماً" ممثلة لتلك الفترة الزمنية بصراعها الذي خاضته من أجل الحصول على حقها في التعليم، كما تبدو ممثلة لفتياتها المحافظات اللاتي حرصن على الحصول على حقهن في التعليم في تلك الفترة، وسعين من أجله جهدهن، دون أن يكون لهن هدف آخر، ودون أن ينفصلن عن جذورهن، ويخسرن انتماءهن، كما حدث لـ"بثينة" بطلة "عذراء المنفى" التي خسرت في طريق حصولها على حقها في التعليم

---

(١) رواية (لا .. لم يعد حلماً): ٧٦.

(٢) الرواية السابقة: ٧٧-٧٨.

انتماءها إلى مجتمعها، وبدت منفصلة عنه، بل إنها كانت تنظر إليه نظرة ازدراء، وتصور وطنها ومجتمعها على أنه منفى تعود إليه مرغمة.

ومما بدت فيه "هدى" غير منسجمة من خلاله مع تلك الفترة الزمنية سفرها للدارسة في الخارج، وتخصصها الذي اختارته، وهو دراستها في كلية التجارة، وانصرافها إلى الأزياء وعالمها، ففي ذلك الوقت كنّا في أمس الحاجة إلى معلمات، أو طبيبات وليس إلى مصممات أزياء.

ونعود إلى رواية إبراهيم الناصر الرابعة "غيوم الخريف" التي كانت تتحدث عن التسعينيان الهجرية من خلال بطلها "محيسن"، الذي عكس لنا من خلال حياته، والتطورات التي حدثت فيها ما حدث في تلك الفترة من تغيرات اجتماعية واقتصادية وحضارية في المجتمع السعودي، الذي كان "محيسن" واحداً من أفرداه، ولكنه ليس جميعهم بكل تأكيد.

لقد شهدت المملكة في السنوات العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر الهجري انتعاشاً اقتصادياً كبيراً ترك بصمات واضحة على المجتمع السعودي، حيث أثرى كثير من الناس بصورة مفاجئة، وامتلأت خزائنهم بالأموال، وكان لا بدّ -والوضع كذلك- أن ترتفع العمارات الشاهقة، وأن تظهر الشركات الكثيرة، وأن تتدفق العمالة الوافدة، فتملأ الشركات والبيوت، وأن يخوض أصحاب هذا الثراء تجارب جديدة، فيجوبوا أنحاء العالم، ويجربوا كل شيء، وبالطبع كان لا بدّ أن يضيع من يضيع في هذه الدوامة، وأن يتماسك من يتماسك، خصوصاً وأن الانفتاح على المجتمعات الغربية بحياتها وحضارتها قد يوقع أبناء المجتمعات المحافظة الذين انفتحوا عليها فجأة في مخاطر كثيرة أولها ضياع القيم والمبادئ والسقوط في حبائل الشهوة والإغراء، وآخرها ضياع الأموال عبر صفقات النصب والاحتيال.

وقد عكس الناصر كل هذا في روايته من خلال بطله "محيسن" الذي أثرى بصورة سريعة ثراء فاحشاً، وكان أن اندفع -كما اندفع غيره ممن على شاكلته- خلف السفر بحثاً عن المتع المحرمة من خمر ونساء، تاركاً أسرته في رعاية العمالة الوافدة، بل وخاض غمار الصفقات الخارجية بلا خبرة كافية، وبلا وعي، فخسر أكثر من مليون ريال في صفقة واحدة.

تعتمد الرواية في بنائها السردي على الزمن الحاضر، فنحن مع البطل في رحلته إلى اليونان نتجول في شقته ونتابع نزواته، حيث يعود بعدها إلى شقته؛ لنراه ثملاً لا يستطيع

حراكاً، وهذا هو الوضع الراهن الذي وصل إليه البطل بعد الثراء، ولكننا لم نكن لندرك ذلك ما لم يعمد الكاتب إلى اختراق الزمن الحاضر بالماضي القريب الذي ما يزال قريباً في ذاكرة البطل، فهو لم يبعد كثيراً، إنها عقدين أو ثلاثة تلك التي تفصله عن الماضي، والبطل نفسه هو الذي عاشها، وليس أبوه أو جده، ولذلك كلما رأى نفسه في وضع أو موقف لم يكن يحلم به أو يتوقعه، حاصرته الذاكرة بصورة مغايرة تماماً لا تزال محفورة في وجدانه لم تطمسها الأيام، و لم يمحها النعيم الذي يتمرغ فيه، وإن كان يود ذلك، فحينما كان على ظهر سفينة يونانية في رحلة سياحية ما حلم بمثلها قط قفزت إلى ذهنه صورة الماضي الكئيب حينما كان "يقيم في منزل طيني خرب ينوء بالنتوءات والتحاويف العميقة بالقرب من حارة (العود) الشهيرة في وسط مدينة الرياض"(١).

وحينما كان يتمعن في مشاهدة المناظر الخلابة التي كانت تحيط بالمنزل الراقي الذي يقيم فيه في اليونان، بدأ يقارن بين هذه الحياة وحياته السابقة وأدرك في قرارة نفسه أنها "قفزة حضارية عظيمة، ما حلم بأن يعيشها عند ما كان يذرع الشوارع القذرة يوميًّا من مكان عمله في (الديرة) إلى حيّ العود الكئيب، وحتى عند ما بدأ يتعاطى بيع وشراء الأراضي ما كان يتصور أن ثروته سوف تنمو بهذه السهولة خلال عشرة أعوام، فيقتني سيارة أمريكية جديدة يفاخر أن اشتراها من غير أقساط، كما أن أحلامه وتطلعاته كبرت هي الأخرى، فكان السفر إلى الخارج مطمع هزة الثراء الوافد، وغمزة حب المتعة ..."(٢).

وهكذا تظل صورة الماضي الموحية بالفقر المدقع، والحاجة الملحة تطل برأسها، وتخترق الزمن الحاضر الذي يعيشه البطل، وتتابعه نحن معه؛ لكي ندرك حجم التغيير الذي حدث في هذه الفترة الوجيزة من خلال تلك المفارقة الضخمة بين الماضي القريب -الذي لا يعد إلا عقداً واحداً أو عقدين- والحاضر الذي يعيشه البطل، ففي مقابل البيت الطيني الخرب، فيلا على أحدث طراز ومجهزة بكافة التجهيزات الحديثة(٣)، وفي أرقى الأحياء.

ومن مزارع قديم لا يعرف عن المدينة والمدنية شيئاً إلى رجل أعمال يجوب أنحاء العالم،

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٩.

(٢) الرواية السابقة: ٢٥.

(٣) الرواية السابقة: ٤٥.

ويدخل الفنادق الفخمة والمسارح والمراقص.

ومن شخص لا يجد اللحم في بيته على مدى شهور إلى شخص تزدحم في بيته العمالة الوافدة، وتزدحم في الخزائن أرصدته.

وهكذا ينجح الكاتب من خلال اختراق الحاضر بالماضي في رسم صورة جلية للتغيرات المذهلة، التي حدثت في تلك الفترة الوجيزة للبطل، وللبيئة ككل؛ لأن البطل كان جزءاً من هذه البيئة، والراوي كان حريصاً على تقديم صورة للتغيرات التي حدثت في البيئة -مكانياً واجتماعياً- في تلك الفترة، وذلك إلى جوار الصورة التي كانت تعرض التغيرات التي حدثت للبطل، وقد رأينا الأحياء القديمة بمنازلها وشوارعها وحيواناتها وحشراتها، ورأينا الأحياء الجديدة بشوارعها الأنيقة، ومبانيها الجميلة، وأجهزتها الحديثة، كما رأينا المجتمع القديم بألفته وتماسكه وطيبته وفقره، ورأينا المجتمع الجديد وقد فرقته المدنيـة، وطغت عليه الحياة المادية، وأغرته المطارات والمدن والنساء بالسفر والاغتراب، وهي صورة تعكس واقع تلك الفترة الزمنية التي اصطلح على تسميتها بمرحلة (الطفرة)؛ لأن المملكة شهدت خلالها طفرة اقتصادية كبيرة، أحدثت نهضة حضارية شاملة، نرى آثارها ونلمسها بوضوح حتى اليوم.

وقد كان البطل ممثلاً لتلك الفترة الزمنية ومنتمياً إليها، صحيح أنه لا يمثّل كل المجتمع -سلوكياً على الأقلّ- ولكنه يعكس صورة وجدت بالفعل في تلك الفترة الزمنية، وأفادت منها، وتركت بصمات واضحة على حياتها كلها.

وفي الوقت الذي حرص فيه الروائيون السابقون الذين تناولنا أعمالهم آنفاً على العناية بالبيئة الزمنية وتحديدها، سواء أكان من خلال ذكر التاريخ الزمني ذكراً واضحاً، أم من خلال الإشارات التاريخية الدالة كالأحداث الكبرى المواكبة لتلك الفترة، فإن أغلب الروائيين المتبقين لم يهتموا بذلك، ولم يولوه العناية التي يستحقها، وبعضهم كان يشفع لهم طبيعة أعمالهم التي ليس من أولوياتها العناية بالزمان والمكان، وهي الروايات العاطفية ذات الطابع الرومانتيكي[1]، أما بعضهم الآخر فإن ذلك ترك فراغاً كبيراً في العمل، على الرغم من أن الحياة الاجتماعية والمعالم المكانية فيها تحمل ملامح زمن معين، ولكنه كان بحاجة إلى تحديد أكبر، ومن هؤلاء عبد العزيز مشري في روايته "الوسمية"، التي صورت الحياة الاجتماعية في

(١) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور: ١٧٠.

منطقة "الباحة" في فترة زمنية مبكرة ربما تعود إلى الستينات الهجرية، ورواية "الغيوم ومنابت الشجر" التي تابعت رصد الحياة في تلك المنطقة في فترة تالية أغلب الظن أنها تبدأ من الثمانينات الهجرية حتى نهاية القرن الرابع عشر، وعلى الرغم من عناية الكاتب بالبيئة، وتصويره الدقيق لها، وحرصه على رصد أدق التفاصيل حتى ليمكن القول بأن البيئة بتضاريسها المكانية وحياتها الاجتماعية وبيئتها الزمنية هي البطل الحقيقي للعمل، فإن تحديد الفترة الزمنية كان أمراً ضرورياً افتقدته الروايتان، وهذا القول ينطبق -أيضاً- على رواية "الطيبون والقاع" لعلي حسون، ورواية "سوف يأتي الحب" لعصام خوقير، ورواية "السنيورة" للكاتب نفسه، ورواية "لحظة ضعف" لفؤاد صادق مفتي، وروايتي "غداً أنسى"، و"لا عاش قلبي" لأمل شطا، وغيرها من الروايات التي عنيت بتصوير الحياة الاجتماعية في المملكة العربية السعودية في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، الذي شهد تغيرات مذهلة، وقفزات سريعة في كل الجوانب.

كما ينطبق على الروايات التي عنيت بالحياة الاجتماعية في أوائل القرن الخامس عشر الهجري، وهي قليلة جدًّا، نذكر منها على سبيل المثال رواية "رائحة الفحم" لعبد العزيز الصقعبي، ورواية "الأشباح" لهادي أبو عامرية، مع أن هاتين الروايتين ليس فيهما أيّ إشارة تاريخية يمكن أن تدلنا على فترتيهما بالتحديد، ولكن أحداثهما والقضايا التي عاشها أبطالهما، وناقشتها من خلالهم الروايتين تشير إلى العشر سنوات الأولى من هذا القرن.

بقي أن أشير إلى الروايات التي عنيت ببعض الأحداث الكبرى المعاصرة التي حدثت في العالم العربي، ومنها قضية فلسطين، والحرب الأهلية اللبنانية وغيرها، وهذه الروايات قليلة جدًّا، نذكر منها رواية "مشرد بلا خطيئة" لمحمد عبده يماني التي صور فيها احتلال إسرائيل لفسلطين عام (١٩٤٨م)، وما تبع ذلك من قتل وتشريد للفلسطينيين، والكاتب منذ البداية يحدد الفترة الزمنية التي ستتناولها روايته، سواء من خلال التاريخ الصريح الذي أشار إليه بالعام (١٩٤٨م)، أم من خلال الأحداث التي بدأت بحادث الاحتلال، وتتابعت لتروي مأساة الفلسطينيين ومعاناتهم فيما بعد.

وقد وفق في اختيار بطله، وفي جعله ممثلاً لتلك الفترة الزمنية، فقد كان بطله صغيراً حينما بدأت الأحداث، ولذلك لم يكن يدرك ما يحدث بالضبط، ولم يكن يدرك أن اليهود

هم الذين احتلوا أرضه، وقتلوا والده، وشرّدوهم جميعاً، بل لم يصدق ذلك لأن علاقته بصديقه اليهودي الصغير "حاييم" وحبّه له كانت تجعله لا يصدق ذلك، وبدا البطل في تلك الفترة ممثلاً لكثير من الفلسطنيين الصغار، وحتى بعض الكبار الذين شلتهم المفاجأة، وأدهشهم الحدث، لم يصدقوا أن اليهود الذين قاسموهم خبزهم وماءهم وأرضهم عن رضًى وطيب نفس من الفلسطينيين هم الذين يقتلونهم الآن، ويخرجونهم من ديارهم.

لكن الطفل الصغير سرعان ما كبر وأدرك الحقيقة، وإذا بالفترة الزمنية التالية تصنع منه رجلاً آخر يعرف عدوه تمام المعرفة، ويخطّط للانتقام منه، وينفذ ذلك بالفعل أكثر من مرة، بل ويشترك في المعارك التي كان آخرها معركة الكرامة (١٩٦٨م)، وهي الفترة التي انتهت عندها الرواية.

لقد أسهمت تلك الفترة الزمنية في صنع "إبراهيم" بطل الرواية، كما أنه من خلال معاناته وكفاحه وحياته التي عشناها معه على طول الرواية استطاع أن يعكس لنا بجلاء جزءاً كبيراً من تلك الفترة الزمنية بأحداثها الأليمة، ومآسيها العصيبة، وبدا البطل مرتبطاً بتلك الفترة الزمنية، مؤثراً ومتأثراً بها، وكما استطاع أن يعكس صورتها بجلاء، فقد استطاعت هي أن تصنع منه رجلاً.

ومن هذه الروايات -أيضاً- رواية "واحترقت بيروت" لغالب حمزة أبو الفرج، الذي حاوَل فيها أن يصور الحرب الأهلية المدمرة، التي اشتعلت في لبنان في مطلع الثمانينيات الميلادية، ولكنه لم يتعمق الوضع في لبنان، ولم ينجح من خلال بطلته "بيروت" في تقديم صورة مكتملة لما كان يحدث في لبنان في ذلك الوقت بالفعل، بل لم يحاول أن يقدم وجهات نظر الفئات المتحاربة كلها بالدخول إلى أقبيتها ومحاورتها، وإيصال صوتها للقارئ، وإنما اكتفى بمس السطح، وتكرار ما يقوله الإعلام، والاعتماد على الجمل الإنشائية والعبارات الخطابية التي تدين الوضع، وتعتب على الجميع تشويه وجه بيروت، وتشير بإصبع الاتّهام إلى اليهود الذين كانوا يصبون الزيت على النار، وهذا كله سبقه إليه الإعلام وقاله، وكنا نتمنى أن ندخل مع بطلته إلى قلب المعركة، ونتجول في كل الأقبية، ونسمع كل الأصوات، ولذلك فإن "بيروت" لم تكن معبرة عن تلك الفترة الزمنية بكل سلبياتها وإيجابياتها بكل وضوحها وخباياها، وإنما كانت معبرة عن صوت واحد كان يسمعه الجميع وهو صوت الإعلام العربي.

وقد فعل الشيء ذاته في رواية "المسيرة الخضراء" التي كانت تتحدث عن قضية الصحراء الغربية والصراع بين موريتانيا والمغرب وأسبانيا حولها في السبعينيات الميلادية، وكان بطلها "سي مجيد" يعكس وجهة نظر الإعلام، وليست الأحداث الحقيقية والصراعات الحقيقية الدائرة هناك.

ومن خلال هذا العرض نصل إلى أن أغلب الروايات السعودية تحدثت عن القرن الرابع عشر الهجري، وخصوصاً النصف الثاني منه، أما النصف الأول فلم يحظ إلا بثلاث روايات فقط، بينما نجد أن النصف الثاني من القرن الرابع عشر استأثر بأغلب الروايات السعودية، وخصوصاً فترة الستينيات والسبعينيات والثمانينيات الهجرية، التي كان فيها الصراع على أشده بين ماضٍ عتيد يتشبث بالأرض، وحاضر جديد يتكون في الأفق، ويدفع الماضي برفق في البداية، ثم لا يلبث حتى يقسو في دفعه.

كما نلحظ من خلال الإطلالة على هذه الروايات أن أغلب الروائيين كانوا يطلون على تلك الفترات الزمنية من بعد، وتفصلهم عنها عدة عقود، فمحمد سعيد دفتردار نشر روايته عام (١٣٨١هـ)؛ ليتحدث عن بطل ينتمي إلى أواخر القرن الثالث عشر الهجري، وأوائل القرن الرابع عشر، وفؤاد عنقاوي نشر روايته عام (١٤٠٤هـ)، وهي تتحدث عن أوائل القرن الرابع عشر، وكذلك رواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري. أما إبراهيم الناصر فقد نشر روايته الأولى في أوائل الثمانينيات الهجرية، وهي تتحدث عن الخمسينيات والستينيات الهجرية، ونشر روايته الثانية في عام (١٣٨٩هـ)، وهي تتحدث عن السبعينيات الهجرية.

أما بقية الروايات التي تتحدث عن العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الرابع عشر الهجري فقد نشرت في أوائل القرن الخامس عشر، وليس في ذلك ما يعيب، بل إنه أدعى إلى التأمل والتفكير، وإدراك الحقائق، كما أنه يتيح للكاتب فرصة انتقاء ما يود التعبير عنه في تلك المرحلة، ولذلك فإننا نجد تفاوتاً بين الأبطال الذين ينتمون إلى مرحلة واحدة، مع أن الملامح العامة للحياة والمعالم في تلك الفترة تكاد تكون واحدة، وهذا خاضع لرؤية الكاتب الجمالية والفكرية، ووعيه وإدراكه لتلك المرحلة ومتغيراتها، وقد تضافرت جميعها لكي تمنحها صورة مكتملة لتلك المراحل. نستثني من هؤلاء محمد علي مغربي الذي نشر روايته في قلب المرحلة التي يتحدث عنها، ولذلك فقد كانت معالجته مختلفة عن الباقين الذين كتبوا

عن بعد، فكانوا حريصين على الانتقاد والتسجيل، بينما كان المغربي حريصاً على الانتقاد والإصلاح.

كما نصل من خلال هذا العرض إلى أنه ليس لدينا إلا رواية تاريخية واحدة، وهي رواية "أمير الحب" لمحمد زارع عقيل الذي اختار أبطاله وأحداث روايته من العصر الأموي، أما بقية الروايات فلم تبعد عن القرن الرابع عشر كما رأينا، وعنيت بتصوير الحياة الاجتماعية في هذا القرن، بل إن أغلبها تناولت النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري.

ثالثاً: علاقة البطل بالبيئة الثقافية:

ونعني بالبيئة الثقافية المحيط الثقافي الذي احتضن البطل بمدارسه، ومناهجه، ومعلميه، وعلومه، وتربيته، وتراثه الشعبي ... وكل ما من شأنه أن يسهم في تكوين البطل الثقافي والفكري والنفسي.

وفي الرواية السعودية نجد عدداً قليلاً لا يتجاوز عشر روايات اهتم كتّابها بالبيئة الثقافية لأبطالهم، على تفاوت بينهم في درجة العناية بذلك، ومن أبرز هذه الروايات "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، و"ثقب في رداء الليل" لإبراهيم الناصر، ففي هاتين الروايتين نجد صوراً مفصلة ودقيقة لبيئة بطليها الثقافية، بكتّابها، ومدارسها، وأساتذتها، وعلومها، بالإضافة إلى ثقافة المجتمع الشعبية، بخرافاتها، وأغانيها الشعبية، وأهازيجها، وحكاياتها، وكل ما يتعلق بها، وهي صورة نادرة ودقيقة ومفصلة، قلّما نجد لها مثيلاً في غيرها من الروايات.

فرواية "سقيفة الصفا" تقدم سيرة ذاتية لبطلها "محيسن البلي"، تبدأ وهو في سن السادسة أو السابعة، يدرس في مدرسة أهلية[1]، وتنتهي وهو في الثلاثين من العمر تقريباً[2]، وقد قلت -فيما سبق[3]-: إن حياة البطل التي قدمتها الرواية كانت مجرد إطار؛ لاحتواء البيئة المكية، وتقديمها من خلال حياة البطل وعلاقته بها، مكاناً ومجتمعاً وثقافةً، لكن البيئة الثقافية حازت على عناية البطل، وذلك لأنها هي التي كوّنت شخصيته، بل إنها -باختصار شديد- كانت كل عمره الذي قدمته الرواية، فقد قضى النصف الأول من عمره -الذي قدمته الرواية- طالباً، والنصف الثاني قضاه معلّماً، ومن خلال رحلة البطل التعليمية نتعرف على كثير مما يتعلق بالتعليم والمتعلمين في تلك الفترة، يقول البطل متحدثاً عن الكتاب الذي درس فيه قبل أن يلتحق بالمدرسة التحضيرية: "... كما أعرف أن هذه المدرسة التي كنت أذهب إليها لم تكن هي دار العلم الأولى في حياتي، بل سبقتهما داران، كتاب لبنات أرسلت إليه أول الأمر لفك الحرف، ثم نقلت منه بعد بضعة أشهر حين سألتني أمي: ما ذا تعلمت حتى الآن؟ فأخبرتها أني تعلمت سورة (لا شيون عليها)، فضربت على صدرها مستغربة كيف أنني لم أتعلم سورة (الحمدو) حتى الآن .. وحين نُقلت إلى كتاب آخر للأولاد استطعت أن

---

(١) انظر رواية (سقيفة الصفا): ٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٢٣٥.

(٣) انظر البحث: ٢٦١.

أحفظ (الحمدو) وغيرها، ولكنني لم أنس أبداً سورة (لا شيون) هذه أبداً، وحتى الآن أستطيع أن أردد كما فعلت قبل أكثر من ستين عاماً: (ألف لا شيون عليها. والباء واحدة من تحتيها، والتاء اثنين من فوقيها).

وبعد سورة (الحمدو) -لا قبلها- تمكّنت من فكّ الحرف، -أي: أنني تمكّنت من التفريق بين الباء والتاء- وإن استعصى علي تذكر الظاء (كما في ظبي) لمدة طويلة ... ومن أبجد هوز إلى حكاية الجدي الذي عكر الماء على الأسد، والغراب الذي قلد البومة .. كنا ننتقل في خفة بعد أن أقسم المعلم ألا يقفل الكتاب ذلك الصيف، قبل أن ننتهي من قراءة الحكايات الخمس التي اختارها لنا، والتي تثبت أننا فككنا الحرف فكاً لا رجعة فيه ... ولقد أثبت عام الكتاب هذا أنه حاسم في حياتي المدرسية التالية؛ إذ إنه مكنني من البدء في قراءة كتاب القراءة الرشيدة ... وعندما التحقت بهذه المدرسة التحضيرية الأهلية اكتشفت الفرق الكبير بين الكتاب والمدرسة، فالأول كان عبارة عن غرفة واحدة فقط، بينما الأخيرة عبارة عن ثلاث غرف وفناء، وعدد المدرسين هنا يزيد مائة في المائة عما كان عليه في الكتاب؛ إذ يبلغ مدرسين بدلاً من واحد؛ لهذا كان أحد الفصول الثلاثة يدار دائماً برئيس الفصل، وكان النظام المتبع في ذلك هو على النحو التالي: يوزع المدرسان في الحصة الأولى على الفصلين الثاني والثالث، ويبقى الفصل الأولى خالياً يديره رئيس الفصل، ثم ينتقل أحد المدرسين إلى الفصل الأول في الحصة الثانية، ويدار الفصل الخالي برئيسه، وهكذا ... وفي بعض حالات الطوارئ كتلك التي يزورنا فيها بعض الحجاج الأثرياء للتبرع للمدرسة يكلف أحد التلاميذ في الفصل الثالث من كبار السنّ بالتواجد في فصلنا على أساس أنه مدرس لا طالب، وكان الشيخ (إسحاق) هو مدير المدرسة وصاحبها، أحد المدرسين الاثنين فيها، يتواجد في الفصل الثالث لأن الضيوف عادة يطيلون الوقوف هناك ..."[١].

ثم يتحدث البطل عن المدرسة التحضيرية الأهلية، التي انتقل إليها بعد أن قضى عاماً كاملاً في الكتاب، مفصّلاً الحديث عن زملاء الدراسة، والأسماء التي كان يطلقها عليهم مدرسوهم، وعن المدرسين، ولباسهم، وعن أشقى أشقياء المدرسة "سفيان المكي".

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ١٥-١٨.

لكن وقفة البطل الطويلة كانت عند المدرسة الفخرية الأهلية التي تخرج فيها، وعمل معلماً فيها بعد تخرجه، وقد تحدث عنها حديثاً مفصلاً بمستوياتها التعليمية، ومناهجها، ومعلميها، وطلابها، وكل ما يتعلق بها، ولنقرأ معاً هذين المقطعين:

"كان اليوم الأول في المدرسة الفخرية الأهلية التي انتقلنا إليها يوماً حافلاً بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ... لم يكن معي من المدرسة الأولى سوى ثلاثة: أحمد الهبلو -الذي سيصبح دُهُلاً في هذا اليوم- وحسن حمّار ... والثالث لا أذكر اسمه الآن ... أما الباقون فقد أتوا من مدارس عديدة تحضيرية، كلها في الأغلب أهلية ... وكانت هذه المدرسة الفخرية الأهلية أشبه بمعهد جامع تنقسم فيه الدراسة إلى ثلاثة أقسام: تحضيري ... أشبه بجميع المدارس الأخرى لثلاث سنوات، ثم ابتدائي لثلاث أخرى، ثم عال للثلاث الأخيرة التي كان يطلق على آخر سنة فيها القبة، والمتخرج منها يشبه حامل الدكتوراة هذه الأيام، وكثير من أولئك أصبحوا مدرسين في المدرسة نفسها، أو في المسجد الحرام .. وتحول آخرون منهم إلى كتبة، وموظفين كبار في الدوائر الحكومية، وفي المحاكم على الأخص.

ولما كانت مدرستنا السابقة تحضيرية فقط فقد التحقنا بالصف الأول ابتدائي .. مع قرابة عشرين آخرين، نصفهم من المدرسة ذاتها، والباقون من المدارس الأخرى .. ولئن كانت أعمار تلاميذ الصف الرابع في أي مدرسة هذه الأيام تتراوح بين التاسعة والعاشرة، فأعمار رفاقنا ذلك العام كانت تتراوح -ربما- بين الحادية عشرة والعشرين، كما تتراوح مظاهرهم بين مظاهر ابن الحجّار .. الذي حضر أول يوم وفي يده (شوحط) ركزه خلف الباب .. وبين ابن الأفندي الذي حضر إلى المدرسة وعلى رأسه شيء أشبه بالطربوش التركي .." [1].

"ومدرسونا في تلك المدرسة لم يكونوا أكثر تآلفاً وتوافقاً فيما بينهم من الطلبة أنفسهم، فبعضهم كان مهيب الطلعة .. يلبس جبة وعمامة .. أو جبة وعمامة وشيئاً آخر أشبه (بالشال) يوضع فوق العمامة .. كما أن البعض الآخر كان يلبس ثوباً وصديرياً .. وعمامة يلفها بنفسه .. والنوع الثالث كان يعتمر طاقية منشاة مرتفعة.. وأعمارهم تتراوح بين أعمار بعض التلاميذ أنفسهم، وبين الستين أو السبعين أحياناً .. وقد كانت لكل منهم شخصية

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ٦١-٦٢.

واضحة متميزة، وتختلف عن شخصيات الآخرين .. كما أن لهجاتهم كانت متباينة، وبعضهم كان يتكلم الفصحى، مثل شيخنا الشنقيطي الذي كان ينغم كل جملة يقولها، ويحرك أواخر حروفها بشكل لا يدع مجالاً للالتباس في أنه ضليع في اللغة العربية ... ومهما قيل في علوم تلك الأيام، وفي طريقة التدريس فإن أحداً لا ينكر أنها كانت تسهم جميعها في تقوية ذاكرة الطلبة، إذا كان علينا أن نحفظ كثيراً من العلوم المنظومة شعراً من ألفية ابن مالك في النحو .. إلى الرحبية في علم الفرائض .. حتى الجغرافيا كان جزء منها شعراً:

أفريقا تُحد من الشمال بتونس يا عالما بالحال

وقد كان أساتذتنا على سعة في الأفق تلك الأيام -لا تضحكوا- وأول دليل على ذلك أنهم يدرسون الفقه على عدة مذاهب، وكانت كل مجموعة منا تدرس على مذهب أبيها ..."[١].

وهكذا نجد أنفسنا مشدودين إلى حديث البطل المتصل عن بيئته الثقافية التي احتضنته وأسهمت في تكوينه الفكري، وهو حديث توثيقي يحمل الكثير من التفاصيل الدقيقة عن الحركة العلمية في مكة المكرمة في تلك الفترة الزمنية، التي رجّح النقاد أنها الثلث الأول من القرن الرابع عشر الهجري، وبالتحديد الفترة الواقعة بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية[٢].

ومع أن مثل هذه التفصيلات قد تثقل كاهل السرد الروائي، وتبعث الملل في نفس المتلقي إلاّ أن الكاتب -على الرغم من حرصه عليها- استطاع أن ينجو بروايته من هذا المزلق، وأن يجذب المتلقي إلى متابعة هذه التفاصيل الدقيقة بلا ملل أو سأم، وذلك من خلال اختياره للبطل؛ لكي يتولى عملية السرد، فقدم من خلاله كل شيء عن تلك البيئة كجزء من تجربته التي يرويها بضمير المتكلّم، مما جعل القارئ أكثر تفاعلاً واستقبالاً للنص بكل تفصيلاته واستطراداته؛ لإحساسه بأن كل ذلك داخل ضمن حياة البطل الذي خصّه

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ٦٨، ٦٩.

(٢) انظر: جريدة الرياض، ع١٠١٥٣ في٢٢/١١/١٤٢٦هـ، ص ٢٨، دراسة للدكتور منصور الحازمي، بعنوان: (مكة في عيون أبنائها المبدعين)، وكذلك ملحق الأربعاء العدد ٣٢٥ في ١٩/٣/١٤١٠هـ، دراسة للدكتور مؤمنة العوف، بعنوان: (سقيفة الصفا لحمزة بوقري).

بسرد تفاصيلها، بل هي حياته كلها التي قضاها متنقلاً بين حلقات الدراسة طالباً ومعلماً، يضاف إلى ذلك تلك الروح المرحة التي تتخلل هذه المقاطع، ولعل القارئ لمس ذلك بوضوح في الأجزاء التي نقلتها آنفاً.

لقد نجح الكاتب عن طريق بطله في تقديم صورة دقيقة ومفصلة للبيئة الثقافية إذ ذاك، فمن خلال رحلته التعليمية استطعنا التعرف على طرق التعليم المتبعة في مكة في تلك الفترة، بدءاً بالكتاب الذي يتعلم فيه الطلاب أبجديات القراءة، وما يتيسر من القرآن، وما يتبع ذلك من احتفال بفك الحرف: "احتفلنا بفك الحرف احتفالاً مهيباً، وزعت فيه قطع من الحلوى، مصنوعة من السكر والدقيق، ومصبوغة بلون أحمر كانوا يسمونها حلاوة (بتاسة)، وسرنا في الزقاق الضيق من باب الكتاب إلى البازان المجاور في موقف ظللت أتذكره كلما رأيت أحداً يلبس (روبا) جامعياً من تلك التي انتشرت هذه الأيام"(١)، وانتهاء بالمدرسة الفخرية الأهلية التي كانت "أشبه بمعهد جامع تنقسم فيه الدراسة إلى ثلاثة أقسام: تحضيري لثلاث سنوات، ثم ابتدائي لثلاث أخرى، ثم عال للثلاث الأخيرة التي كان يطلق على آخر سنة فيها القبة .. والمتخرج منها يشبه حامل الدكتوراة هذه الأيام"(٢).

كما استطعنا أن نتعرف على كثير من الأمور المتعلقة بالتعليم، وأسلوب حياة المتعلمين، بدءاً بالطلاب، وأعمارهم، واستعدادهم العقلي، ولباسهم، وعراكهم الذي لا يتوقف حتى الشوارع المخصصة لهذه المعارك ذكرها: "... وكان الزقاق الذي أشار إليه العملاق وهو زقاق (أبي رغال) الذي كان بجانب المدرسة، حيث المعارك تنشب كل يوم تقريباً بعد الانصراف من المدرسة، وحيث كانت الحسابات تسوى بين التلاميذ بعضهم وبعض"(٣)، ومروراً بالمعلمين بزيهم المتباين، وطرق تدريسهم المختلفة، ولهجاتهم المتباينة أيضاً، وشخصياتهم المتفاوتة بين القوة والضعف، وانتهاء بالمناهج التي كانت في مجملها سلفية صالحة -كما يقول البطل- إذ "إن أغلب العلوم الحديثة كانت إما حراما أو بدعاً، أو لم تعلم بوجودها المدرسة"(٤).

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ١٧.

(٢) الرواية السابقة: ٦١.

(٣) الرواية السابقة: ٦٧.

(٤) الرواية السابقة: ٦٤.

ومن خلال حديثه عن أمه وصديقتها الخالة "أسماء" وعلاقته بهما، وتأثيرهما عليه نتعرف على جزء مهم من تركيبية البيئة الثقافية المكية في تلك الفترة، وهو ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبية بأهازيجها وأغانيها، وحكاياتها، وخرافاتها، وبدعها ... ولنقرأ ما قاله البطل عن علاقة أمه بالخالة "أسماء"، ودورها في الحي، ودورها في حياته هو شخصياً:

"كنت وأمي في زيارتها مرة من المرات .. فهي صديقة قديمة، وطبيبة الحي أيضاً، تعالج المغص والحمى دائماً بطريقة حاسمة، وتكوي الأقدام وأحياناً الجنوب عند ما يصاب المرء بداء الجنب، ولا يشك أحد في نخوتها وحبها للناس، والمساعدة في تفريج كرباتهم .. وكانت أمي تلجأ إليها لهذه الأسباب مجتمعة، ولأنها تقرأ (الودع) ... ولقد أصبح للخالة أسماء تأثير كبير في حياتنا -حياتي أنا شخصياً- فقد أصبحت المستشارة الرسمية لنا بعد وفاة العم .. وكانت أمي تزورها بصفة مستمرة، مرة على الأقل كل أسبوع، تروي لها ما حدث، وتسألها تفسير الأحلام أحياناً، كما كانت تتداول معها في أموري أنا بالذات، في المدرسة وفي المستقبل .. في العمل الذي عليَّ أن أعمله.

وعلى الرغم من ولولتها ذلك اليوم على تيتمي المتكرر إلاّ أنني -في الحقيقة- أصبحت أحسن حالاً بوفاة عمي -الذي هو زوج أمي- .. وكانت أولى بشائر ذلك التحسن انتقالي من الدكة الصغيرة الملقاة جانباً على سطح بيتنا إلى الدكتين الرئيستين هناك، واحتلالي مكان عمي والنوم بجانب أمي .. والاستمتاع بحكاياتها الحلوة دائما عن الجن والمردة .. والفرسان الذين ينقذون فتيات أحلامهم على ظهور الجياد التي كانت تطير فوق السحاب ..."[١].

ويستغل البطل هاتين الشخصيتين -اللتين سارتا معه طريق حياته الطويل- ليقدم من خلالهما صوراً عن كثير من العادات والتقاليد والبدع المنتشرة إذ ذاك في مكة، ومن ذلك حديثه عن رحلتهم إلى المدينة المنورة لزيارة مسجد الرسول الكريم وقبره، وبحثهم عن قافلة مسافرة؛ لكي يقطروا جملهم فيها، والرحلة التي تستغرق عادة اثني عشر يوماً، وما فعلته الخالة "أسماء" من بدع في هذه الرحلة، كإحضارها لـ(المزهّد) الذي ينشد بصوته الرخيم أناشيد في تحبيب الزيارة، والحث عليها كما ينشد أناشيد وداعية عند مغادرة مكة[٢]، وحديثها غير

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ٣٣-٣٤.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٣٨.

المنقطع عن (هول الليل)، وتحذير الركب منه، وتوهمها سماع طبول أهل بدر، ورقصها على هذه الأصوات المزعومة[1]، ومن ذلك -أيضاً- إغماءتها المزعومة التي مثلتها تمثيلا أمام قبر الرسول ﷺ لكي تستطيع الإمساك بالسياج الحديدي والتبرك به دون أن يمنعها الجنود من ذلك[2]، ومن ذلك -أيضاً- احتفال نساء مكة اللاتي لا يستطعن الحج بسبب أو لآخر بما يسمونه (القيس)، فيجتمعن في باحات الحارات، ويحملن معهن سيوفاً خشبية ومشاعل، ويبدأن في الإنشاد:

"قيسنا يا قيسنا يا لـلا معانا بيتنا

نسقيك من شر بيتنا وارخو الستاير عليه"[3]

لكي يبددن وحشة الليل، ويحمين أنفسهن وبيوتهن من اللصوص المتخلفين عن الحجّ الذين كانوا يسمونهم لصوص (الخلّيف)، يقول البطل -بعد أن فصل الحديث عن هذا الاحتفال-: "ومع أن الله صرف عنا هذه البدعة مع ما صرف من البدع التي كانت سارية على عهد جيلنا السابق .. إلا أن نساء أوائل القرن الماضي كنّ يحرصن على حضور ذلك المحفل .. ليشاركن في الأهازيج .. وليصرفن عن أنفسهن وحشة (الخلّيف)، والبقاء في مكة بمفردهن، ولقد قدر لي بطبيعة الحال أن أشهد أكثر من (قيس) وأنا طفل، كما قدر لي أن أحمل معهن المشاعل سائراً أمامهن وهنّ يرقصن بسيوف خشبية، كنّ يحملنها في أيديهن"[4].

لقد كانت كل هذه الأشياء جزءاً من المكونات الثقافية والاجتماعية لفئة من فئات المجتمع القديم، وكانت والدة البطل والخالة "أسماء" مجرد رمز له بكل ما تحملانه من حكايات وخرافات ومعتقدات توارثتاها، وتظنان أنها جزء من الدين، في حين أنها بدع أضيفت إلى الدين وما هي منه.

---

(١) انظر رواية (سقيفة الصفا): ٤٤-٤٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٤٩.

(٣) الرواية السابقة: ٢٢٢.

(٤) الرواية السابقة: ٢٢٣.

ولعل الكاتب أراد من خلال اختياره لهاتين الشخصيتين أن يشير إلى أن عدم تعليم المرأة وجهلها، الذي كان سائداً في تلك الفترة هو الذي جعلهما تؤمنان بكل ما ورثتاه، وتطبقانه بلا تمحيص أو مساءلة.

وهكذا نقف من خلال حياة البطل التي قدمتها الرواية على صورة دقيقة ومفصلة لبيئة مكة الثقافية -في تلك الفترة الزمنية- التي اختفت كما اختفى الكاتب نفسه؛ لتبقى هذه الصور شاهداً حيّاً على البيئة الثقافية في تلك المرحلة، وليسهم البطل في تخليدها بعد أن أسهمت في بنائه وتكوينه.

و لم أستطع العثور على مثل هذه الصورة الدقيقة المفصلة عن البيئة الثقافية، إلا في سيرة أحمد السباعي الذاتية التي سمّاها "أيامي"[1].

حيث وقف السباعي وقفة طويلة مفصلاً القول عن التعليم وأساليبه ومدارسه ومناهجه في تلك الفترة الزمنية، وهو جزء مهم من بيئته الثقافية التي أسهمت في تكوينه، ولكنه لم يغفل الجزء الآخر في البيئة الثقافية المتمثل في الثقافة الشعبية السائدة، التي كان يرددها العوام والعجائز ويحفظونها، ويصرون على ترسيخها في أذهان أبنائهم، وذلك من خلال حديثه عن جدته وما كانت تحفظه من حكايات وأساطير وخرافات، تثق في صدقها، وتطلب إليه أن يحفظها ويثق في صدقها مثلها تماماً، وهو بذلك يشير إلى عدم العناية بالمرأة في تلك الفترة، وتركها فريسة للجهل والخرافات، على الرغم من استعدادها العقلي وقدرتها على التعلم، بل يصرح بذلك- بعد حديث طويل عن جدته وما تحفظه من قصص وحكايات وأدعية[2]- فيقول: "وكانت تحدثني عن الملائكة والجنّ أحاديث لا أدري كيف توافرت لها مع أميتها، وإنه ليأخذني العجب من تلك الحافظة التي استطاعت أن تعي كل هذه المعلومات، وأجدف على الظروف التي لم تهيء تعليمها على أسس صحيحة، وأسائل نفسي: ترى أيّ مدى كانت تبلغ من العرفان لو تهيأت لها دراسة مستقيمة؟ أكبر ظني أنه سيسوي منها عالمة من أورع المتعلمات، وأن ربح أولادها وأحفادها من معارفها سوف لا يوازيه ربح في الحياة"[3].

---

(١) تهامة للنشر، جدّة، ط٣، ١٤٠٢هـ.

(٢) أيامي: ٥٨-٦٧.

(٣) السابق: ٦٢-٦٣.

وليس هناك كبير فرق بين البيئة الثقافية التي عاش فيها السباعي، والتي عاش فيها "محيسن البلي" بطل رواية "سقيفة الصفا"، فالفارق الزمني ليس كبيراً، بالإضافة إلى أن المكان واحد في العملين، ولذلك نجد كثيراً من أوجه الشبه بين هاتين البيئتين اللتين تكوّنان حلقتين متصلتين لبيئة ثقافية واحدة.

فالتعليم -في كلا العملين- يبدأ بالكتاب، وإذا كان السباعي مكث فيه ست سنوات، بينما لم يمكث فيه "محيسن البلي" إلا سنة واحدة، فربما لأن الأخير كان متفوقاً ومبرزاً، وربما لأن الفترة التي درس فيها "محيسن البلي" كانت فيها مدارس تنتظره؛ ليلتحق بها (التحضيرية الأهلية والفخرية)، أما فترة السباعي فلم يكن فيها مدارس تنتظره، ولم يكن أمامه إلا الكتاب، فليمكث فيه ما طاب له المكث، وقد فعل حتى أسّس الحسين بن علي أول مدرسة عربية -كما يقول السباعي[1]- لينتقل بعد ذلك إليها.

واعتماد التعليم على التلقين والحفظ والتركيز عليه أمر مشترك في العملين وفي البيئتين وفي الفترتين، وقلة عدد المعلمين والمتعلمين أمر واضح في العملين أيضاً.

وتشدد البيئة، وانغلاقها على ذاتها أمر واضح في الفترتين وفي البيئتين، يقول السباعي: "وكنت أحد المتحمسين لقضايانا الاجتماعية، أتمنى لو استطعت أن أفرغ كل ما يدور في رأسي من أفكار شابة، وأن أذيعها حروفاً مقروءة في مقالي الرئيسي، ولكن البيئة لا تميل لمثل هذا الشطط، فقد عاشت محافظة بكل ما في هذا من معنى، وهي تأبى عليك إلا أن تعيش رزيناً، وأن تخنق في نفسك صبوة الشباب؛ لئلا تزحف على ما ألفت أو تهاجم ما ورثت"[2].

أما "محيسن البلي" فإنه لا يعلن عن محافظة البيئة، وتشددها بهذه الصورة الصريحة التي فعلها السباعي، وإنما يومئ إلى ذلك إيماء من خلال الأحداث والمواقف.

فحينما عرض عليه العم "عمر" أن يزوره في بيته؛ ليعيره بعض الكتب بعد ما رآه أكثر من مرة يقرأ في الشارع على فانوس البلدية، ذهب ليستشير والدته في الأمر، فحذرته من زيارته؛ لأن العم "عمر" من وجهة نظرها، ووجهة نظر الحيّ كله رجل لا ينبغي مخالطته،

---

(١) انظر: (أيامي): ٣٤.

(٢) السابق: ١٠٩.

أو التعرف عليه؛ لأنه ذهب إلى بلاد النصارى، ويقرأ كتبهم ويتكلم لغتهم، يقول البطل: "أبلغت الوالدة ذلك المساء بعرضه مستنصحاً فسكتت لحظات .. وطال صمتها، فلما استفسرت مرة أخرى قالت: لا أريد أن أمنعك من ذلك، ولكنني لا أستطيع أن أوافق بدون تفكير في عواقب الأمر ... إن الشيخ عمر -هكذا قالت-: (فرمسوني)، يعرف ذلك عنه كل أهل الحيّ ... وهو يسافر إلى بلدان النصارى، ويستطيع أن يتكلم بلغة غير المسلمين، ويقرأ كتبا (كباراً) لا يعرف أحد ما هي ..."(١).

هكذا كان ينظر أفراد البيئة إلى كل من يتصل ببيئات أجنبية، نظرة فيها الكثير من التحفظ والازدراء والحذر أيضاً، وقد انعكست هذه النظرة على البطل نفسه مع أنه متعلم، بل إنه في نهاية هذه السنة التي تلقى فيها عرض العم "عمر" سيحصل على أرقى وأعلى شهادة في طول البلاد وعرضها في ذلك الوقت، فإذا به يذهب إليه حذراً متوجساً، وإذا به يتردد في الدخول، ويمتنع عن الجلوس، وهو يرى أشياء غريبة في بيت الرجل، لا تقرها البيئة في ذلك الزمن: "لعلّ الشيخ عمر آنذاك كان (فرمسونياً)، بل لعله كان أسوأ من ذلك ... لقد كان أول ما رأيت في الغرفة التي دخلتها في بيته صورة كبيرة لشيخ ملتح، ربما كان والده أو جدّه !! لقد كان التصوير أشبه شيء بالكبائر تلك الأيام، لم يكن في حيّنا، بل في مكة كلها مكان للتصوير، وطبع الصور أو تكبيرها، ولم يكن يخطر على بال أحد أن يجرؤ على أن يضع صورة أي صورة في منزله، بل صورة كبيرة بهذا الحجم، ومن أين -يا ترى- قد أحضرها؟ لقد ظللت أحملق في تلك الصورة بدون أن أتخطى عتبة الباب، وأنى لي أن أفعل؟ ألا تخرج الملائكة من مكان معلق فيه الصور ليحل محلها الشياطين والمردة؟ وعند ما لاحظ ترددي تقدم إليّ ومَدَّ يده مصافحاً، كانت أول مرة أصافحه فيها، ولما لم يكن في تلك اليد الممدودة ما يريب فقد أخذتها بين يدي، فتبسم وقال: هذه صورة الوالد .. أخذت له في لندن منذ سنوات، حين كان في رحلة إلى هناك ... لندن!! ما هذا؟ إذاً ما قالته الوالدة عنه صحيح، وعليّ أن أحاذر ... خرجت يومها من عنده بثلاثة كتب، وبدون أن أجلس في تلك الغرفة المسكونة بالشياطين ..."(٢).

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ١١٦.

(٢) الرواية السابقة: ١١٧.

هكذا كانت البيئة الثقافية في تلك الفترة، بيئة محافظة بل متشددة في محافظتهـا، لا تتيح لأبنائها إلا العلم السلفي الصحيح الذي لا يدخله الحرام، أما البيئات الثقافيـة الأخرى فليس لها اتّصال بها، بل إنها تعادي من اتّصل بها من أبنائها، وفي هذه البيئة المحافظة لم يكن التعليم متاحاً للمرأة إلا في حدود ضيقة لا تتجاوز الكتاب، وحفظ بعض السور من القرآن، بينما يستطيع الرجال تجاوز الكتاب إلى مدارس ومستويات أعلى، كما لحظنا ذلك من خلال حياة السباعي، وحياة "محيسن البلي" بطل رواية "سقيفة الصفا"، فكلاهما واصل تعلميه، وحصل على أعلى شهادة في عصره، وكلاهمـا أشـار إلى جهـل المرأة في تلـك الفـترة، وعـدم إتاحـة الفرصة لها؛ لكي تتعلم، وعلى الرغم من قدرتها على ذلـك، فجـدّة السـباعي كـانت تحفـظ الكثير والكثير من الحكايات والمأثورات، ولو أتيحت لها فرصة التعليم لأصبحـت عالمة كمـا يقول[1]، وأم "محيسن البلي" والخالة "أسماء" كانتا -أيضـاً- تتمتعـان بحافظـة قويـة استوعبت كثيراً من الحكايات والأساطير والخرافات، وقـد اتّفـق هـذان العمـلان علـى أن المرأة كـانت -لجهلها- هي مصدر الخرافات التي تبـثّ وتغـرس في نفـوس الصغـار، وتـترك آثـاراً، وعقـداً نفسية يصعب حلها[2].

ولذلك كان لا بدّ للمتعلم الـذي يبحـث عـن تطويـر نفسـه وثقافتـه في تلـك البيئـة أن يبحث عن كوة يطل منها على آفاق أرحب؛ ليخرج مـن حصـار الثقافـة التعليميـة الواحـدة، والثقافة الشعبية المثقلة بالخرافات والبدع، وقد وجد السباعي ضالتـه عـن طريـق أحـد علمـاء تلك الفترة ومشايخها، وهو الشيخ محمود ملياني، الذي أخرجه من قراءاته في القصص الشعبي إلى دائرة الأدب الحديث، فأطل على ما كان يكتبـه أمـين الريحـاني والرافعـي وجـبران خليـل جبران، وغيرهم؛ لتترك في نفسه هذه القراءات الجديدة آثـاراً جسـمية كمـا يقـول: "وقـرأت بعدها عدة مؤلفات لجبران خليل .... فاستطاع أن يستحوذ علـى مقدراتـي في الحيـاة، وأن يترك أثره في توجيهي، ويعلمني كثيراً من شذوذه على القواعد العامة، وما تعارف الناس عليـه من أوضاع واصطلاحات، وصاغني صياغة عاتية لا تقر المبادئ التي لا يقرها عقل، أو منطق، ولا أنكر ما حييت أن شكيمة (جبران) وقوته فيما يكتب أزاحت عـن نفسـي أرتـالاً ورثتهـا

(١) انظر (أيامي): ٦٢.

(٢) انظر السابق: ٦٣.

من بيئتي في البيت والكتاب والشارع، وفتحت عيني على كثير من حقائق ما تلقيته من (سيّ!!)، وحلت غير قليل من العقد التي كانت تنتاب نفسيتي"[١].

أما "محيسن البلي" فقد توطدت علاقته بالأستاذ "عمر الفرمسوني" فيما بعد، وأصبح بالنسبة له النافذة التي يطل منها على عالم ثقافيّ أرحب، فكان يستعير منه الروايات والكتب ليقرأها ويعيدها إليه، كما أنه كان يتعلم منه اللغة الإنجليزية في مقابل تعلميه لولده وابنته القراءة والكتابة والنحو وعلوم اللغة فيما بعد.

لكن وعلى الرغم من التشابه الكبير بين البيئتين الثقافيتين، اللتين قدمتا من خلال هذين العملين فإن زاوية الرؤية وطريقة المعالجة كانتا مختلفتين، فالسباعي أراد أن يقدم سيرته الذاتية في رداء الرواية، ولذلك كانت الأسماء حقيقية، وكانت النبرة الانتقادية عالية، وكأن السباعي يتقصد ذلك؛ ليصحح من خلال تجربته الذاتية الكثير من الأخطاء التربوية والتعليمية التي يقع فيها الآباء والمعلمون، فنراه يقول: "عند ما فرح أبي بإهلالي في بيته .. لم يترك وسيلة من وسائل التدليل حتى غمرني بها، وعند ما شعر أن تدليله كان يفسدني قلب (الجبة)، وأذاقني من ويلات العصا ما لا يحتمله ناشئ، ولو علم -رحمه الله- أنه أخطأ في الأولى، ولم يصب في الثانية لجنبني التدليل صغيراً، وعلمني كيف أحترم نفسي من هوان العصا ومذلتها"[٢].

ويقول -أيضاً-: "ولقد كان سيدي الفقيه حازماً بكل معاني الحزم الذي يفسره أبي ... كان الحزم لا يتناول في حياتنا إلا لهب الظهور والأطراف بالعصي الغليظة، والحبال المفتولة ... عفا الله عن كتاتيبنا وأشياخنا، فقد كانوا معذورين بعدوى العصر الذي يعيشون فيه، وقد تركوا أثرهم في جيلنا مستعصياً على كل المحاولات التي يحاولها العلم بما ينشره من ثقافة، فعسانا لا نورث أخلافنا مثل هذه العدوى"[٣].

---

(١) (أيامي): ٦٥-٩٦.

(٢) السابق: ١١٥.

(٣) السابق: ١٤.

ويقول -أيضاً-: "لا تستنكر ترددي في مواطن الإقدام .. فقد علمتني أمي الخوف من العفاريت والأشباح، وحدثتني ستي (جدتي) طويلاً في شؤون (البعبع)، و(الدجيرة)، و(هول الليل)، فطبعتاني على التردد، وهيأتاني للخوف في جميع مواطن الإقدام"[1].

وهكذا نجد السباعي في أيامه لا يصر في تلك البيئة إلا الجانب السلبي، أما "حمزة بوقري" فقد قدم عملاً روائياً يتوسل بأسلوب السيرة الذاتية لتقديم المادة الروائية، ولذلك لم يكن بطله يبحث عن سلبيات بيئته لينتقدها، وإنما قدم من خلال حياته صوراً لها بسلبياتها وإيجابياتها تاركاً للقارئ التعرف على تلك البيئة بصورة أشمل، والحكم عليها من خلال الأحداث والمواقف.

ومهما يكن من أمر فقد أطللنا من خلال هذين العملين على ملامح البيئة الثقافية في مكة المكرمة في فترتين زمنيتين متقاربتين، ولكنهما بعيدتان -زمناً ومستوى- عن عصرنا هذا، وقد اختفت أكثر ملامح تلك البيئة الثقافية؛ لتبقى صور منها في هذين العملين، نجح الكاتبان من خلالهما في انتزاعها من أيدي الزمن، واستبقائها على الورق كشاهد حيّ على تلك المرحلة.

ويعتني كذلك إبراهيم الناصر بالبيئة الثقافية لبطل رواية :"ثقب في رداء الليل" "عيسى عمار النجدي" الذي لم يعش في موطنه الأمّ، وإنما انتقل وهو طفل صغير إلى بلد عربي مجاور تشير الدلائل إلى أنه العراق، وفي هذا البلد العربي عاش "عيسى" في مكانين مختلفين، الأول كان قرية صغيرة رمز إليها الراوي بالرمز (ز)، وفيها تلقّى تعليمه الأولي في الكتاب لمدة عامين، ثم التحق بالمدارس النظامية حتى أنهى المرحلة المتوسطة؛ لينتقل بعد ذلك إلى مدينة مجاورة؛ ليدرس فيها المرحلة الثانوية التي لم يستطع أن يجتاز صفها الأول.

لكن الراوي توقف طويلاً أمام دراسة البطل في الكتاب، مفصلاً الحديث عن العلوم التي تُدَرّس في الكتاب، وعن طريقة التدريس، ومعاملة الفقيه للطلاب، وهذا الكتّاب قريب الشبه إلى حد كبير بالكتاب الذي درس فيه السباعي[2]، فالقرآن الكريم أهم ما يدرّس في الكتاب،

---

(١) (أيامي): ١١٥.

(٢) انظر السابق: ١٦-٢٢.

والعصا وإلهاب الأقـدام والأكـف الوسـيلة الوحيـدة الـتي يسـتعملها الفقيـه؛ لتحفيـظ طلابـه، وحفظ نظام الكتاب، والتفريق في المعاملة بين الطلاب حسب مكانة آبائهم نجده -أيضاً- في الكتاب الذي درس فيه "عيسى عمار".

يقول الراوي متحدثاً عن رحلة "عيسى عمار" في الكتاب: "... كان آنذاك في التاسـعة من عمره عند ما دفع به أبوه إلى أحد (الكتاتيب) الـتي كـانت تقـوم بـالتدريس في المسـاجد، ومثل (عيسى) بين يدي شيخ معمّم مهيب الطلعة، تتعلق بين أصابعه عصا طويلة مدببة الرأس ظنّ عيسى أنه يتوكأ عليها لضعف في قدميه، إلا أن ظنّه هذا سرعان ما خـاب عنـد مـا رأى تلك العصا بعد دقائق مـن انتسـابه للكتـاب تحفـر أقـدام الصبيـة الذيـن تحلقـوا في دائـرة أمـام الشيخ ... وصافح الشيخ أبا عيسى بعد أن أفضـى إليـه برغبتـه في تعليـم ابنـه القـرآن، قـائلاً له وهو يحدج الصبي بنظرة مستريبة: اطمئن يا حاج عمار .. سـوف أعيـده لـك رجـلاً لأننـا هنا نصنع الرجال ..."[١].

ولقد اكتشف عيسى بعد ذلك أن عصا الفقيه لا تطال جميع الطـلاب، وإنمـا تطـال فئـة واحـدة، كتلـك الفئـة الـتي كـان يسـميها السـباعي (الغلبـانين)، وصدمـه هـذا الواقـع الـذي يقسـم حلقـة علـم لا يزيـد عـدد أفرادهـا عـن عشـرين صبيـاً إلى فريقـين: "فريـق يعـد مـن بطانة الشيخ ومؤيديه، وهؤلاء يحظون بتساهل الشيخ وعطفه الـذي لا يخفيـه، بـل وتحزبـه في أكثر الأحيان، أما الفريق الآخر المبعدون فأولئك تسلق جلودهم عصـا الشيخ الـتي لا تعـرف الكلـل أو الهـدوء، ومـن البديهـي أن أفـراد الفريـق الأول هـم مـن ذوي العـائلات الموسـرة، أو الذين لآبائهم كلمة مسموعة في البلد، أو نفوذ، وهـم بالتـالي الذيـن يعتمـد عليهـم الشيخ عند ما تتعسر بـه الحـال لذا فإن الفريق الآخـر الذيـن هـم في الغـالب في مستوى أكـثر أهـل البلدة من حيث ضآلة المورد والكفـاف في العيـش يحـاولون التنفيـس عمـا يكربهـم مـن أذى الشيخ بطرق شيطانية على سبيل الانتقام؛ ليظهروا بها سخطهم على تفرقتـه بينهـم، ومحاباتـه لفريق دون آخر"[٢].

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ١٢.

(٢) الرواية السابقة: ١٨.

وعلى الرغم مما لقيه "عيسى" في الكتاب من معاملة قاسية، وما قام به هو وزملاؤه من حركات شيطانية انتقموا بها لأنفسهم من الفقيه، فإنه بعد عامين قضاهما في الكتاب استطاع أن يحفظ القرآن الكريم، وأن يختمه عدة مرات[1].

لينتقل بعد ذلك إلى مدارس أخرى أوصلته إلى أبواب الثانوية، حيث كان لا بدّ أن ينتقل إلى المدينة المجاورة؛ لكي يستطيع الالتحاق بها، ولم يفصل الراوي الحديث عن المدارس التي انتقل إليها "عيسى" بعد الكتاب، كما فعل السباعي وبوقري، ولم يتحدث عن مناهجها ومدرسيها، وطرق التدريس بها، وسير "عيسى" فيها، وإنما انتقل بـ"عيسى" وبالقارئ مباشرة إلى المدينة الجديدة، والمدرسة الثانوية، مشيراً إشارة عابرة إلى دراسة "عيسى" قبل ذلك[2].

وحتى المدرسة الثانوية التي التحق بها "عيسى" لم يحدثنا الراوي عن مناهجها وعلومها، وإن كان ألمح إلى هيئة المدرسين، وطريقة تعاملهم التي كانت تختلف عما ألفه في السابق، فهو "لم يبصر أيّ منهم يتأبط عصا غليظة، مدببة الرأس كما يفعل أساتذته القدامى"[3]، بالإضافة إلى بشاشتهم وابتسامهم في وجوه طلابهم.

لكن الراوي حينما أغفل الحديث عن الثقافة المنهجية في المرحلة التالية لـ"عيسى" فإنه أغفلها لمصلحة شيء كان أكثر تأثيراً في شخصية "عيسى"، ألا وهو المجتمع الجديد الذي انتقل إليه "عيسى"، هذا المجتمع الذي كان على النقيض تماماً من مجتمعه القديم الذي نشأ وتربّى فيه، فدرس في كتابه القرآن والحديث، وتربّى على أخلاق الإسلام وآدابه وتعاليمه، فكان يؤدي صلواته، ويغض بصره، ويؤمن بحجاب المرأة، الذي كان سائداً في مجتمعه بتأثير البيئة الإسلامية التي ترعاه، فلما انتقل إلى هذا المجتمع الجديد وجد كل شيء مختلفاً، فالنساء يمشين كاشفات الوجوه، ودور السينما تعرض كل شيء، والمقاهي تعج بالمتسكعين، وزملاؤه يتحدثون عن نزوات وانحرافات، ويحرضونه على خوض تجارب مماثلة، وإذا بهذه البيئة الجديدة تنزع كل ما غرسته بيئته القديمة في نفسه، بل وتشككه في كل ما آمن به[4].

---

(١) انظر رواية (ثقب في رداء الليل): ٣٧.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٨٠.

(٣) الرواية السابقة: ٨٤.

(٤) الرواية السابقة: ٩٣-٩٦.

ومهما يكن من أمر فإن هذه الرواية بالإضافة إلى الرواية السابقة كانتا من أبرز الروايات السعودية، التي عنيت بالبيئة الثقافية لأبطالها.

* * *

أما بقية الروايات السعودية فلا نجد فيها كبير عناية بالبيئة الثقافية لأبطالها، كهاتين الروايتين السابقتين، ولكننا لا نعدم إشارات تمنحنا قدراً من الضوء على بعض جوانب البيئة الثقافية لأبطالها، ومن ذلك ما نجده في رواية "ثمن التضحية" حيث أشار الراوي إلى أن بطل الرواية "أحمد عبد الرحمن" يدرس في مدرسة تحضير البعثات[1]، ومع أنه لم يفصل القول في المناهج والعلوم التي كانت تدرس فيها، ولا في طرق التدريس، وأساليب الأساتذة، ولكننا نلمس تطوراً ملحوظاً في نظام الدراسة، من خلال اللمحات السريعة، التي قدمها الراوي عن البطل وزملائه وهم في فناء المدرسة، حيث نجد الطلاب يتمتعون بأوقات للاستراحة بين الحصص الدراسية، بينما كانت مثل هذه الفسح بدعة يستنكرها ويستهجنها الفقهاء في عصر سابق، ولكننا مع ذلك نلمس أن العصا ما تزال لها سطوتها، وأن هناك كثير من الأمور التربوية يحلم الطلاب بتحقيقها، ولعل الحوار الذي دار بين "أحمد" وزملائه يكشف عن هذه الأمور: "وتساءل (حسين) وقد تجمع الرفاق في صف واحد:

- بِمَ يوحي إليكم منظر المدرسة في هذا الصمت الموحش؟

والتفت إليهم (إبراهيم) في فزع قائلاً: أهو درس آخر أيها الإخوة؟ دعونا -با لله- من أحاديث الفلسفة والشعر.

ثم موجهاً كلامه إلى (حسين):

- بِمَ يوحي إلينا منظر المدرسة؟ أنا أجيبك يا أخي، وسأكفيك بإجابتي مؤونة الانتظار والتفكير، ونظم الشعر، وتنميق الحديث.

وتأنى لحظة قبل أن يستأنف حديثه قائلاً:

- هل رأيت التلاميذ الصغار، وهم يتراكضون مسرعين في الخروج من باب المدرسة؟ لِمَ يجرون إلى خارج المدرسة بهذه السرعة؟ إنهم يسرعون إلى حريتهم التي فقدوها داخل هذه البناية، إنهم يهربون من شبح المراقب وهو يمسك العصا في يمناه، إن العصا قد سلبتهم

---

(١) انظر رواية (ثمن التضحية): ١١٣.

حرية الجري، وحرية الصياح، وحرية اللعب، إنني أرثي لحالهم، فأمامهم سنوات حتى يصبحوا في المرحلة التي نحن فيها الآن.

...

وسارع (أحمد) بالدفاع عن (إبراهيم) بقوله:

- إنكم -أيها الإخوة- لم تتفهموا ما يقصده (إبراهيم)، إن (إبراهيم) لا يكره المدرسة، ولا ينفر من حجرة الدراسة، وإنما يتخيل الآن المدرسة المثالية، وقد عاش في تلمس هذه المثالية التي يهدف إليها في التربية فلم يجد حقيقة لما تخيله ...

ووجد (أحمد) متسعاً للتعبير عن آرائه الخاصة، فاستأنف حديثه قائلاً:

- أين جمعيات النشاط المدرسي؟ لا حفلات، ولا ندوات في المدرسة، ولا رحلات خارج المدرسة، أين الفرق الرياضية، والجميعات العلمية؟ ..."[١].

كما نجد -أيضاً- إشارة إلى أن بيئته الثقافية على الرغم من تطورها الملحوظ ، حيث أسست المدارس الحكومية، وبدأ إرسال البعثات إلى الخارج؛ للحصول على الشهادات الجامعية، لا تزال تحرم المرأة من حقها في التعليم، وأن حرمان المرأة من التعليم هو السبب في نشأتها على الخرافات؛ لأن البيت يسبح في جهالة عمياء ما دامت المرأة لا تتعلم: "وسأله (مصطفى):

- وما درجة تعليمهن؟

وأدرك (أحمد) ما تورط فيه من حديث فقال:

- إنها كتاتيب، وفي البيت نكمل لهن النقص.

فقال (مصطفى) في لهجة تأكيدية:

- ولكن ذلك لا يفي بالغرض، إن المرأة نصفنا الآخر، نصفنا الذي يبني داخل البيت، نصفنا الذي يضع الأساس، ثم نأتي نحن ونكمل البناء ...

وصمت (أحمد) لا يدري ماذا يقول؟ إنه هو الآخر يؤمن بذلك ...

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ١٢٥-١٢٧.

(طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة[1]، خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء[2]، عائشة أم المؤمنين، سكينة بنت الحسين، عائشة بنت طلحة، وتلك الصفحات المشرقة من جهاد المرأة المسلمة، وإلمامها بتعاليم الشريعة، وتفقهها في الدين، ومشاركتها المشاركة الفعالة في بناء التاريخ الإسلامي.

لقد نشأنا نحن على الإيمان بالخرافات: هول الليل، والدجيرة، والخوف من الظلام تلك الأوهام التي تسلطت علينا من البيت الذي يسبح في بحر من الجهالة العمياء).

وسمع وقع خطوات تقترب من الحجرة انتزعته من أفكاره ..."[3].

وبالإضافة إلى ذلك فإن الراوي لم يغفل الإشارة إلى جزء مهم من بيئة البطل الثقافية، وهو جانب الفنون الشعبية، والغناء السائد في تلك الفترة، مستغلاً زواج "أحمد"؛ ليقدم من خلاله أنواع الغناء، وأسماء المغنّين المشهورين إذ ذاك، وليعرض الخلاف الذي بدأ ينشأ لدى الجيل الجديد، ممثلاً في "أحمد" وزملائه حول الغناء العربي، والغناء الغربي، حيث بدا "إبراهيم" كعادته مخالفا لزملائه في ميله للغناء الغربي مع أنه لا يفهمه، واستهجانه للغناء العربي لأنه يجلب النوم كما يقول، بينما يحاول زملاؤه إقناعه بأنه يغالط أحاسيسه ومشاعره في ذلك، وأنه إنما يطرب للغناء العربي؛ لأنه جزء منه، وأن تعلقه بالغناء الغربي ما هو إلا نوع من التقليد[4].

ونجد مثل هذا الاهتمام بالغناء والأناشيد والأهازيج الشعبية التي تكوّن جزءاً من البيئة الثقافية في رواية "لا ظلّ تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي، يقول الراوي:

---

(١) هذا الحديث ضعيف، وأصله: "طلب العلم فريضة على كل مسلم". قال الطحاوي في (المقاصد الحسنة): "وقد ألحق بعض المحققين: (ومسلمة بعد قوله: مسلم)، وليس لها ذكر في شيء من طرقه، وإن كانت صحيحة المعنى". انظر: كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، إسماعيل بن محمد العجلوني، مكتبة التراث الإسلامي، حلب، بدون تاريخ، ٤٤/١، ورقم الحديث (١١٨٩).

(٢) "خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء"، هذا الحديث منكر. قال الحافظ ابن حجر: "لا أعرف له إسناداً، ولا رأيته في شيء من كتب الحديث إلا في النهاية لابن الأثير". انظر: كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس ٥٦/٢.

(٣) رواية (ثمن التضحية): ٢٤٨-٢٤٩.

(٤) انظر الرواية السابقة: ١٤٦-١٥٠.

وفي ليلة الغمرة اجتمعت النسوة في غرفة العروس، وعلى دقات الطبلة والطار، بدأ الغناء:

ويلا: عروستي يا جوهرة يا محيصة

ويلا: يحلف أبوها بألفين ما هي رخيصة

ويلا: عروسة يا جوهرة في وسط كبة

ويلا: يحلف أبوك أنت المنى والمحبة

...

ويلا: عروسة قومي يا محلا قيامك

ويلا: والموز لحمك والمشبك عظامك"[1].

وعلى مدى صفحات طويلة يسرد الراوي كثيراً من الأغنيات، والأهازيج المتداولة، ويتحدث عن لباس النساء والرجال، الذي يلبس لمثل هذه المناسبات، وعن العادات المتبعة في الأعراس، حتى بدا ذلك عملاً تسجيلياً توثيقياً مقصوداً لذاته، مع أنه -أي الزواج- كان مجرد حدث من الأحداث البارزة في الرواية، لكن الراوي بالغ كثيراً في ذكر عادات الزواج وأهازيجه وأغانيه، وأثقل كاهل الرواية بالأغاني والمفردات العامية المحلية الخاصة، والمعروفة في البيئة الحجازية، والتي يصعب على غيرهم معرفتها[2].

ويكرر ذلك حينما تحدث عن زيارة المسجد النبوي، التي قام بها "سعد" مع رفاقه، فيفرد صفحات طويلة للأغاني والأناشيد التي كان ينشدها الركب في الطريق:

"وبدأ الإنشاد بالصهبا -الحجاز-

سائق الأظعان يطوي البيد طي

مُنعما عرّج على كثبان طي

وبذات الشيح أن قد مررت

يعربيا من عُريب الجذع حي

قلت خذ روحي: فقال الروح لي

(١) رواية (لا ظلّ تحت الجبل): ٦١-٦٢.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٦١-٧٢.

... أما فريق المزمار فكانوا يرقصون والعصي تلعب في أيديهم ويغنون الزومال:

يا سارية خبريني

عما جرى خبريني ..."[1].

أما في رواية "اليد السفلى" لمحمد عبده يماني فلا نجد اهتماماً بالبيئة الثقافية للبطل، ولكننا نلمس من خلال الأحداث أن هناك تطوراً ملحوظاً في التعليم، بدليل أن البطل وجد مدارس ليلية استطاع أن يدرس بها حتى أنهى المرحلة المتوسطة، ثم واصل دراسته الثانوية بالنهار، كما أن مدارس البنات كانت قد افتتحت بدليل أن "عزيزة" ابنة الشيخ "عبد الحميد" الذي يعمل البطل في بيته كانت تذهب إلى مدرستها[2]، ولكن التعليم الجامعي كان ما زال يتمّ في الخارج كما يقول البطل: "لم تكن هناك جامعات -كما هو الحال اليوم- تنتشر في طول البلاد وعرضها بصورة تهيئ أرفع مستويات التعليم لِمَنْ شاء من المواطنين، ودون أن يكلفه ذلك (هللة واحدة) ... في أيامي أنا هذه التي أروي قصتها كان التعليم الجامعي الذي يستطيع الشباب السعوديون الحصول عليه إنما يتم في الخارج -مصر غالباً- وكان هذا يتكلف مصاريف باهضة لِمَنْ يريد التعليم على نفقته، أما البعثات الحكومية فكانت محدودة إذ ذاك، بحكم ضآلة موارد البلاد وكثرة التزاماتها ..."[3].

وما عدا ذلك فإننا لا نجد ما يدل على طرق التعليم ومناهجه وأساليبه، لا نجد تفصيلاً كذلك الذي وجدناه في الروايات السابقة، ومع ذلك فلم يغفل الكاتب ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه البطل، وهي الثقافة الإسلامية، والتربية الدينية، التي تجعل طفلاً صغيراً في التاسعة من عمره يقف في خشوع متناه أمام بيت الله الحرام، وينسى جوعه وعطشه وتعبه وكل شيء إلا بيت الله الذي يراه أمامه، وهذا ما حدث للبطل عند ما ذهب مع أبيه إلى مكة لأول مرة في حياته، ولنقرأ قوله حينما أشار والده إلى البيت الحرام قائلاً له: هذا هو بيت الله:

"ونسيت نفسي .. بل نسيت كل شيء .. نسيت الأهل الذين فارقتهم، ونسيت

---

(١) رواية (لا ظلّ تحت الجبل): ٦٤-٦٥.

(٢) انظر رواية (اليد السفلى): ٦٠.

(٣) الرواية السابقة: ٧٤.

إخوتي وأصدقائي الذين خلفتهم في (بني فهم) ... نسيت ذلك كله، وما عاد في خاطري سوى مكة المكرمة التي كنت أراها أمامي، والمسجد الحرام المبارك بمآذنه العالية، وعمارته الشامخة، وبيت الله العتيق -وسطه- في مهابته وروعته ... وشعرت بروحي تشف وتشف حتى لكأنها تحولت إلى طائر سبقني إلى ذلك المكان المقدس يرفرف حوله، وسيطر عليّ خشوع عميق ترقرقت له الدموع في عيني ..."(١).

أما في روايته الثانية "فتاة من حائل" فإنه يقدم بطلاً ينتمي إلى مرحلة أخرى غير تلك المرحلة التي كان يتم التعليم الجامعي فيها في الخارج، فـ"هشام" بطل الرواية يدرس في جامعة الملك سعود، وفي كلية الهندسة بالتحديد، وتبدأ الرواية، و"هشام" ينتظر النتيجة النهائية التي جاءت مشعرة بنجاحه، ولا يكتفي الكاتب بهذه الإشارة التي تدل على تطور واضح؛ إذ أصبحت لدينا جامعات تحتضن كليات علمية، ولكنه صرّح بذلك من خلال شخصياته بصورة بدت عالية النبرة قليلاً، وكأنهم يقومون بعمل إعلامي دعائي، مع أن الكاتب حرص على أن يبدو ذلك طبعياً، فجعله يتم من خلال الحوار، ومن خلال أساتذة في الجامعة لهم خبرتهم، وعاصروا الفترتين ولمسوا التطور عن قرب، وقد تَمَّ ذلك في حفلة الشاي التي أعدها "هشام" وزملاؤه في السكن الجامعي لوداع بعضهم، ودعوا إليها بعض أساتذتهم، وفي هذا الحفل الصغير دار النقاش، وتحدث الأساتذة لطلابهم عن الجامعة وميزاتها والتطور الذي حدث، ولنقرأ ما قاله الدكتور "محمد" لطلابه:

"- لقد زرت معظم كليات الهندسة في المنطقة، ورأيت كثيراً من الكليات المماثلة في بلاد عديدة من العالم، وأستطيع أن أقول لكم بفخر وتواضع في آن واحد: إن لنا واحدة من أفضل كليات الهندسة في المنطقة، وإنكم تتمتعون بجو جامعي مثالي لا نراه بكثرة في بلدان أخرى.

وسرت همهمة الفخر بين الطلبة، ثم ما لبثت أن توقفت عند ما استأنف الدكتور محمد كلامه:

- أجل .. هذه المباني المنسقة الفخمة .. وهذه المعامل والمختبرات، وهذه المعدات والتجهيزات، كلها أشياء تفخر بامتلاكها أية جامعة في العالم ... إنني حين أتذكر كيف

---

(١) رواية (اليد السفلى): ١٢-١٣.

كانت بدايتنا أعني كجامعيين أعرف تماماً قيمة المستوى الرفيع الذي بلغه التعليم العالي في بلادنا ... أنا لا أريد أن ألقي عليكم محاضرة إعلامية .. ولكنني بالفعل فخور بما حققناه من تقدم في هذا المجال، جامعات عديدة في طول البلاد وعرضها، تجهيزات متكاملة، هيئات ممتازة من الأساتذة والمحاضرين، ظروف مثالية للدراسة والتحصيل، ربما لا ينعم بمثلها سواكم يا شباب المملكة.

وعلّق الأستاذ عبد الله على كلام الدكتور محمد قائلاً:

- صدقت -والله- يا دكتور ... ليتك تحدثهم كيف كانت البداية ؟...."[1].

ويسترسل الدكتور "محمد" في حديثه مقارناً بين الماضي والحاضر، وذاكراً الأسماء الحقيقية[2] للذين أسهموا في البناء والتطوير، وكأننا بالفعل أمام محاضرة إعلامية؛ إذ تحدث الدكتور عن كل الجامعات التي أنشئت في المملكة وأوائل مدرائها، وأول الكليات التي أنشئت فيها[3] ... ومع أن ماقاله الدكتور "محمد" كان حقيقياً وواقعاً إلاّ أن مثل هذا الكلام الإعلامي ليس مجاله العمل الروائي، الذي يمكن أن يشار من خلاله إلى التطور الذي حدث، ولكن بصورة فنية لا تجعله يبدو مقحماً أو ثقيلاً على المتلقي.

ويمضي الكاتب مع بطله حيث التحق بالقوات المسلحة؛ ليتخرج بعد الدورة العسكرية ملازماً مهندساً، ويعمل في حائل حيث تزوج ثم سنحت له فرصة الابتعاث إلى أمريكا للحصول على درجة الماجستير في الهندسة، وخلال إقامة البطل في أمريكا نلمس تأثير بيئته الإسلامية التي تربى فيها، ونشأ في أحضان ثقافتها، فقد كان يدرك منذ البداية الفرق الواضح بين البيئتين، ولذلك نجده محافظاً على قيمه ومبادئه، فيرفض المشاركة في الحفلات التي يقيمها زملاؤه وزميلاته، ويرفض عروض الفتيات عليه بالرقص معهن، ويرفض شرب الخمر، بل ويطلب من زميله الذي يشاركه السكن أن يكف عن محاولاته المتكررة معه لجرّه إلى الحياة الأمريكية، ويقول له أنا لا أريد ولوج هذه الأبواب، ولقد حاولت طوال تلك المدة أن أوضح لك الفوارق بين مجتمعنا ومجتمعكم، بين مفاهيمنا ومفاهيمكم منذ أن قدّمت لي تلك

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢١-٢٢.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٢٣-٢٦.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٢٤-٢٧.

الكأس .. واعتذرت عن عدم قبولها ..."[1].

لكنه مع مرور الأيام بدأ يعتاد على البيئة الجديدة، ويتنازل عن الكثير من مواقفه السابقة، فإذا به لا يمانع في الجلوس مع "باتريشا" في الحديقة والكافتيريا، بل ويذهب معها إلى الحفلات التي يقيمها الطلبة، ثم جاراها عند ما أصرت على تعليمه الرقص[2]، ولكنه لم ينسق إلى أكثر من ذلك، ووقف بعد فترة يحاسب نفسه، وقرر أن يقف "الأمر عند هذا الحد، وليلتفت إلى أموره الخاصة، وليعد كما كان فهذا أسلم له وأجدى، وشعر براحة عظيمة تتسلل إلى روحه مع قراره هذا، وعرف في تلك اللحظة معنى أن يعود السمك إلى مائة الأليف .. وتمتم بكلمات الحمد لله على هذه النتيجة"[3].

ويبدو انتماء البطل إلى بيئته وثقافته وتربيته واضحاً من خلال مواقفه، ويتجلى ذلك في هذا الحديث الذي أجراه الراوي في ذهن البطل: "وعاد بذهنه إلى الأشهر التي مضت، منذ أن غادر جدة آخر مرة، وإلى اللحظة التي يطير بها -الآن- عائداً إلى عروس البحر الأحمر .. لقد صادف في سفرته هذه كثيراً من الأشياء التي لم تكن تخطر له ببال، فواجهها بكل ما استطاع من مقدرة على التصرف، وخبرة في الحياة، أخفق أحياناً، ونجح أحياناً أخرى، ولكنه -في جميع الأحوال- قد اكتسب خبرة بل خبرات جديدة، وتأكد -وهذا هو المهم- من متانة إرادته، وقوة أخلاقه، وعمق تربيته، فإذا كان في نظر بعض زملائه وزميلاته على شيء من الغرابة والتفرد في المواقف والتصرفات فإنه ليس نادماً قط على حفاظه على تلك المبادئ التربوية التي عاش في كنفها طوال حياته قبل أن يذهب إلى بلاد الغربة في الوجه الآخر من الكرة الأرضية"[4].

وهذا الانتماء والاعتزاز بالبيئة الإسلامية وثقافتها وتربيتها نلمسه بوضوح لدى "صفوان إبراهيم" بطل رواية "السنيورة"، الذي نجح من خلال سلوكه وحواراته أن يقنع "ماريانا" بالإسلام، والرواية مليئة بالحوارات الفكرية التي تدل على ثقافة البطل الإسلامية الراسخة،

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٢٩.

(٢) الرواية السابقة: ٢٤٥.

(٣) الرواية السابقة: ٢٦٢-٢٦٣.

(٤) الرواية السابقة: ٢٦٧.

وعلى اعتزازه بدينه وثقافته وانتمائه[1].

كما نلمس تأثير البيئة الإسلامية بتربيتها وثقافتها وطريقة حياة أهلها على "طارق" بطل رواية "لحظة ضعف"، فها هي نفسه المطمئنة بالإسلام الذي تشربه في مجتمعه؛ لتقاوم كل الإغراءات، وتصمد -بجسارة- أمام نداءات الشهوة المعلقة في كل ركن من أركان البيئة الغربية التي سافر إليها، فإذا به وقد فكّر بمجرد تفكير في دخول أحد الأندية الليلية يعض أصابع الندم، ويستغفر والدموع تترقرق من عينيه[2].

وها هي "سهام" الفتاة الخجولة تقفز إلى ذهنه مراراً، وهو يقارن بينها وبين فتيات هذا البلد الجديد الذي انتقل إليه، فيلمس الفرق الواضح بينها وبينهن، فهي بأخلاقها وطهرها وعفتها وخجلها تتفوق عليهن مئات المرات، فبدت "سهام" كأنها رمز لبيئته الأولى بنقائها وطهرها.

وها هي أمه تقفز إلى ذهنه وهو يقارن بينها وبين السيدة "كلارك" التي تبالغ في تزينها على الرغم من سنها الكبير: "وكانت المساحيق التي تلازم وجهها ليل نهار تضفي عليها مسحة من الجمال، تنسي الناظر إليها حقيقة سنها ذاك، لما ذا لا تفعل والدته هكذا؟ وهي التي لا تكبر (مسز كلارك) ربما سوى ببضع سنوات قليلة .. تذكر والدته وكيف تحرص على ارتداء المسفع الأسود معظم وقتها، خشية أن يرى شعرها أحد الخدم، أو غريب في الدار"[3].

إنه الفرق بين بيئتين وثقافتين ومجتمعين، ولقد ظلّ "طارق" وقتاً ليس بالقصير ينظر إلى هذه البيئة الجديدة باستهجان، ويقاوم إغراءاتها بما يملك من مبادئ وأخلاق تشربها في بيئته الإسلامية، لكن البيئة الجديدة بأضوائها الباهرة، وحياتها المتحررة، وحفلاتها الصاخبة استطاعت أن تشد البطل إلى ركابها، فغابت صورة "سهام" واختفى "طارق" الوجل المحاذر من الانزلاق إلى الخطأ المستغفر إذا هَمَّ بالخطأ، وظهر "طارق" الجديد الذي ضعف أمام طوفان الإغراءات، وخطى خطواته الأولى في طريق الآثام، واستمرأ هذا الطريق، ولم يعد يستغفر أو يفكر في العودة منه؛ لنجد أنفسنا أمام شخصية جديدة خسرت مثلها ومبادئها

(1) انظر رواية (السنيورة): ٣٠-٣٥، ٦٠-٦١.

(2) انظر رواية (لحظة ضعف): ١٨.

(3) الرواية السابقة: ٤٤.

وقيمها وانتماءها، و لم يفلح البطل في استعادة شيء من ذلك رغم عودته إلى بيئته الأولى، وظلّ تأثير البيئة الغربية على شخصيته حتى وهو داخل وطنه، فلم يكف عن لعب القمار[1]، و لم يتوقف عن السفر إليها بحثاً عن أشياء أدمنها، و لم يستطع التخلص منها بعد عودته[2]، كما أن الحياة المادية البحتة التي يعيشها الغرب انعكست على شخصيته، وطغت على ما عداها، وإذا بـ"طارق" لا هَمَّ له في هذه الحياة إلا المادة، فها هو يخاطب زوجته "سهام" قائلاً: "... هذا هو عصر الشيكات، عصر الملايين التي تهب من يمتلكها مفتاحاً سحرياً يلج به كل الأبواب المغلقة ..! إنني أسعى إلى هذا المفتاح السحري، وسأناله مهما كان الثمن"[3].

وفي رواية "لا .. لم يعد حلماً" يقدم الكاتب من خلال بطلة الرواية "هدى" صورة للبيئة الثقافية في المملكة، قبل أن تتمكن المرأة من الحصول على حقها في التعليم، وفي أثناء ذلك، فـ"هدى" نشأت في الفترة التي كان تعليم المرأة في بلادنا أمراً نادراً، لكنها لم تستسلم لذلك الوضع كما فعلت أختها، بل ألحت على أمّها؛ لتلتحق بمدرسة نسائية أسستها بمجهود شخصي الأستاذة "فاطمة"، وأقبلت على الدراسة بشغف وجد، دفعا بها إلى أن تبزّ قريناتها في الفصل، وتتصدر قائمة الناجحات في كل سنة حتى حصلت على الشهادة الابتدائية، وهي تخطو نحو الاثني عشر ربيعاً ...[4]

وكانت "هدى" تطمع في مواصلة تعليمها، لكن "الإمكانات لم تكن تتيح للأستاذة (فاطمة) التوسع في مستوى الدراسة أكثر من ذلك، و لم تكن الظروف الاجتماعية آنذاك تسمح بمثل هذا التطور، حتى لو رغبت ذلك الأستاذة (فاطمة) .. فقد كان أقصى ما يسمح به هو قبول أداء البنات للامتحانات الرسمية من منازلهن، وكان ذلك في حد ذاته أكبر عزاء لـ(هدى)، التي كانت تستمع إلى كلمات التشجيع الرقيقة من الأستاذة (فاطمة) بأن تواصل دراستها في المنزل، وتتقدم للامتحان الرسمي كغيرها من الفتيات، حتى تحصل على الكفاءة ثم التوجيهي، وتصبح مديرة مدرسة مرموقة ..."[5].

---

(١) انظر رواية (لحظة ضعف): ١٠٩.

(٢) انظر رواية (الرواية السابقة): ١٢٦- ١٣٧.

(٣) الرواية السابقة: ١٢٧، ١٢٩.

(٤) انظر رواية (لا .. لم يعد حلماً): ٢٩-٣٠.

(٥) الرواية السابقة: ٣٠.

لكن الظروف تحسنت وخدمت "هدى" كثيراً، فقد استطاعت الأستاذة "فاطمة" أن تقنع والدها بضرورة افتتاح فصل إعدادي في المدرسة، ووافق والدها ووعدها بالمساعدة بتوفير بعض المعلمات من بين زوجات المدرسين العرب المنتدبين للعمل في وزارة المعارف، وهكذا وجدت "هدى" نفسها قادرة على مواصلة دراستها للمرحلة المتوسطة عند أستاذتها "فاطمة" وفي مدرستها، كما كانت تتمنى، "وعند ما تحولت مدرسة الأستاذة فاطمة إلى مدرسة حكومية، وامتدت الدراسة بها حتى نهاية المرحلة الثانوية، كانت (هدى) من ضمن أولئك الفتيات اللاتي واصلن دراستهن بها، ولم يكن ينغص عليها سعادتها تلك سوى غياب الأستاذة فاطمة من المدرسة، بعد أن سلمت الأمانة، وأدت دورها النبيل الذي تدين لها به كثير من فتيات تلك المرحلة المبكرة من التعليم ..."(١).

واستطاعت "هدى" أن تنجح بتفوق في دراستها، وأن تحصل على شهادة الثانوية؛ لتتطلع بعد ذلك إلى مواصلة دراستها الجامعية، ولكنها اصطدمت بعقبة الواقع الذي كان أقصى ما يوفره للمرأة في تلك الفترة هو شهادة الثانوية، وتبدأ محاولاتها في إقناع أمها وخالها بضرورة مواصلة دراستها في مصر، وتنجح في ذلك، وتسافر هي وعائلتها إلى مصر؛ لتلتحق بكلية التجارة، وتحصل بعد أربع سنوات على شهادتها الجامعية.

لقد كان الوضع الطبيعي الذي يتناسب مع بيئتها الثقافية وفترتها الزمانية، التي تنتمي إليها أن تكتفي بشهادتها الثانوية، وأن تعمل كغيرها من الفتيات -اللاتي أتيحت لهن فرص التعليم- معلمة في إحدى المدارس، التي كانت بأمس الحاجة إلى معلمات وطنيات، ولكن الكاتب -لكي يخدم فكرة الرواية، التي يريد أن يؤكد من خلالها قدرة المرأة على النجاح والتفوق - دفع ببطلته إلى السفر خارج الحدود، في فترة كان سفر المرأة فيها إلى الخارج نادراً، إن لم يكن مستحيلاً، وألحقها بكلية التجارة التي لم تكن الكلية المناسبة للفتاة أصلاً، فكيف بفتاة من مجتمعنا، وفي تلك الفترة؟!!

ومع ذلك فإن الكاتب حرص على أن يمنح القارئ صورة عن البيئة الثقافية في تلك الفترة من خلال حياة البطلة، ومن خلال استعراضه للوضع بصفة عامة، حتى بدا وكأنه يؤرخ لتلك المرحلة، على نحو قوله: "لم يكن في جدة آنذاك سوى قليل من فتيات الأسر

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ٤٢.

الثرية، أو الدبلوماسيين السعوديين، ممن أتيح لهن حظ إكمال تعليمهن العالي في المدارس والجامعات المصرية أو اللبنانية، وعدن للوطن لممارسة مهنة الطب أو العمل في (ركن المرأة) في الإذاعة، أو الكتابة في الصحف المحلية في (صفحات المرأة). بالإضافة إلى عدد قليل أخذن يعملن بالتدريس في مدارس البنات، التي بدأت تحبو بعسر فوق الأشواك والمحاذير الكثيرة، التي لم تلبث فيما بعد أن تلاشت بعد أن أثبتت الفتاة جدارتها بهذا الحق، وأخذت بعض المفاهيم الحذرة تتفتح لقبول معالم التطور المتزن الحكيم، رغم ما اعترى ذلك التطور من بطء وتؤدة، تميز بهما المجتمع السعودي، خلال تلك الفترة الانتقالية، خشية الانزلاق في محاذير التطور السريع المباغت ...

و لم تكن المدارس القليلة الموجودة آنذاك تتجاوز الابتدائية أو المتوسطة، وكانت الفتيات يضطررن إلى متابعة الدراسة من منازلهن حسب الاصطلاح المعروف .. وكانت هذه الموجة الجديدة التي أخذت تسيطر على تفكير الفتيات آنذاك موضع تنافس طريف ومشوق بين الأسر السعودية خاصة في المدن الكبرى، التي نعمت مسبقاً بمثل هذه الدرجة من التعليم ..."[1].

بيد أن هذه الروايات التي تحدثت عنها آنفاً، والتي انتقل أبطالها من بيئة إلى بيئة ركزت على الجوانب الأخلاقية لأبطالها، ومدى تأثرهم من عدمه بالبيئات الأجنبية التي انتقلوا إليها، وتركت جانباً ثقافياً مهماً، فلم تقارن بين طرق التعليم ومناهجه وأساليبه المتبعة في البلدان، التي سافر إليها الأبطال، وبلدهم الذي سافروا منه، مع أن الفرصة كانت مهيأة لذلك، فأبطال هذه الروايات جميعهم متعلمون وسافروا لمواصلة دراستهم.

(١) رواية (لا .. لم يعد حلماً): ٣٤-٣٥.

الفصل الرابع

البطل واللغة الروائية في الرواية السعودية

* مدخل:

أولاً: البطل من خلال لغة السرد في الرواية السعودية:

أ - لغة السرد في الرواية السعودية.

ب - البطل راوياً.

جـ - البطل مروياً عنه.

ثانياً: البطل من خلال لغة الحوار في الرواية السعودية:

أ - لغة الحوار في الرواية السعودية.

ب - البطل والحوار بالفصحى.

جـ - البطل بين الحوار بالفصحى والحوار بالعامية.

د - البطل والحوار بالعامية.

مدخل:

اللغة هي المادة الأولية بالنسبة للأدب المكتوب، فالصور والأحاسيس والمعاني تبقى مضمرة، أو رهينة في نفس الكاتب، واللغة هي التي تعلنها، وتجسدها، وتعطيها حضورها، أي: هي ما يوصلها للآخرين، فاللغة -إذن- هي وسيلة الكاتب في إظهار رؤيته للعالم[1].

وتؤدي اللغة في الرواية دوراً أساسياً مهماً؛ لأنها هي التي تقدم العناصر الأخرى وتبرزها، فمن خلالها تتكشف الأحداث، وتصور البيئة، وعن طريقها توصف الشخصيات، وترسم ملامحها، وتتضح سماتها، وبها تنطق الشخصيات فتكشف عن أفكارها وتُبين عن مستوياتها، ومن خلال حركة الشخصيات والأحداث الروائية التي لا تقدم إلا من خلال اللغة، ينقل الكاتب طبيعة التجربة التي يريد أن يعبر عنها، ومضمون العمل الذي يريد أن يبوح به، "وكلما استطاع الكاتب أن يوجد الصلة والتوحد المطلوبين بين عنصر الشخصية وبين اللغة، باعتبارها وسيلة المنطق والتعبير والتصوير لأفكار الشخوص، وتحديد أبعاد عوالمهم الداخلية والخارجية، كان الكاتب قد حقّق قدراً كبيراً من الفنية في العمل ..."[2].

واللغة في الرواية تأتي على هيئة مقاطع سردية ومقاطع حوارية، وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن، وتصوير المكان بأشيائه وأحيائه، وهناك من يسمي المقاطع السردية التي تصف الأماكن والشخصيات مقاطع وصفية[3]، وهي جزء أساسي من أجزاء السرد، أما المقاطع الحوارية فإنها تعنى بالكشف عن الشخصيات وأفكارها ومستوياتها، وذلك من خلال تحاورها مع بعضها، كما أنها تسهم في تطوير الحوادث أو تقوية عنصر الدراما فيها.

والغالب الأعم كون لغة السرد فصيحة من غير تقعّر، ولا تكلّف، إذ إن على الكاتب "أن يتجنب البهرجة اللفظية والتكلف والإغراق في المحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق، إلا إذا وردت عفو الخاطر، حقًا قد يستخدم الكاتب الصورة البيانية خاصة التشبيه؛

---

(١) انظر: تكوين الرواية العربية (اللغة ورؤية العالم): ١٢.

(٢) الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ: ٢٦١.

(٣) انظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ١١٢.

لتوضيح المعنى وتجسيده في صورة مادية محسوسة -كما فعل نجيب محفـوظ- ولكـن ذلـك في إطار من فنية الأسلوب ومقتضيات الموقف"[1].

وقد تحدث كثير من النقاد عن لغة السرد[2]، وطالبوا بأن تبتعد عن الغرابة والتقعّر، وأن تتوفر فيها السهولة والبساطة، حتى تقترب من القراء، والبساطة -كمـا يقـول أحـد النقـاد-: "تعني عدم الجري وراء الغريب والشاذ من الألفاظ والكلمات، وعدم الحرص علـى أن تكـون اللغة غاية في ذاتها، دون أن تشير إلى شيء حيوي، ودون أن توحي بفكـرة، ودون أن تلقـي ظلا وانطباعاً، ودون أن تؤدي إلى تطور الحدث، أو تضيف بعداً جديداً"[3].

وقـد شـدّد النقّـاد علـى ضـرورة سـلامة لغـة السـرد مـن الأخطـاء النحويـة والصرفيـة والإملائية، مع مراعاة علامات الـترقيم؛ لأنهـا تحـدد كثـيراً مـن الـدلالات المعنويـة للـتركيب اللغوي، وكثيراً ما يؤدي إهمال هذه العلامات إلى غموض الأسلوب، وعدم وضـوح الفكـرة للقارئ، كما يؤدي استعمالها الخاطئ إلى قلب المعنى المراد، علـى أن هنـاك مـن الكتـاب مَـنْ يهمل استعمال علامات الترقيم لغرض فـني، وذلـك شـائع لـدى الكتـاب الذيـن يلجـأون إلى استخدام (تيار الوعي) كوسيلة فنية تكشف عن باطن الشخصية، حيث يعمـدون إلى التخلـي عن علامات الترقيم للدلالة على توتر الشخصية، وسرعة إيقاع الأحداث، واختـلاط الأفكـار وتصارعها وتشابكها وتناقضها، إلا أن علامات الترقيم -على الرغـم مـن أهميتهـا- تـأتي في المرتبة الثانية بعد العناية بالبناء اللغوي للغة السرد (نحواً وصرفـاً وإمـلاءً وتركيبـاً)، فالكـاتب مهما امتلك من مهارةٍ فنيةٍ وقـدرةٍ إبداعيـةٍ يبقـى مطالبـاً بمراعـاة القواعـد النحويـة والصرفيـة والإملائية، ومطالباً باستعمال الكلمات استعمالاً صحيحاً يؤدي المعنى المطلوب[4].

---

(١) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ٢٣٠.

(٢) انظر: فنّ الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور: ٢٦٨-٢٦٩، وتكويـن الروايـة العربيـة (اللغـة ورؤية العالم): ١٩، وفي العمل القصصي، فيليب راسي، دار الخليج العربي، ص٨٥.

(٣) مجلة الفيصل، العدد ٤٤، ص٥٦، مقال للدكتور سيد حامد النساج.

(٤) انظر: بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ٢٣١-٢٣٢، وفي العمـل القصصـي: ١٩-٢٠، والقصـة في الأدب العربـي وبحوث أخرى، محمود تيمور، المكتبة العصرية، بـيروت، بـدون تـاريخ، البحـث الخـاص بلغـة القصـص: ١٣ ومـا بعدها.

وتقدم لغة السرد من خلال شخص آخر غير الكاتب يسميه النقّاد (الراوي):

"... وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية، والذي يهمنا هو التمييز بين الراوي والكاتب، فالروائي هو خالق العمل التخييلي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات كما اختار الراوي، لكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص القصصي، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك؛ إذ إن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله"[(١)].

ويسمى الراوي الذي لا يظهر في النص القصصي بـ(الراوي كلي العلم)[(٢)]، أو (الراوي الشامل)[(٣)]، أو (الراوي بضمير الغائب)[(٤)]، أو (الراوي من الخلف)[(٥)]، ومهما اختلفت التسميات فإنها تتفق جميعها على أن هذا الراوي أو السارد يمتلك حرية الحركة، والتنقل بين الشخصيات، والأمكنة، والأزمنة، كما يمتلك القدرة على قراءة ما يدور في نفوس شخصياته، فهو يبصر عبر جدران المسكن، كما يبصر عبر جمجمة بطله، ويستطيع الاطّلاع على أدق الخلجات وأعمقها، دون أن يكون مطالباً بالإشارة إلى مصدر معلوماته، ويرى بعض النقّاد أن هذه القدرة وهذه الحرية ميزة من ميزات الراوي كلي العلم[(٦)]، بينما يراها آخرون عيباً من العيوب "حيث إن الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان، أو من زمان إلى زمان، أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر، بل دون الانطلاق من بؤرة قصصية محددة، تكون نتيجته التشتت وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية"[(٧)].

---

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٧٩-١٨٠.

(٢) انظر: النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ص ٨٦.

(٣) انظر السابق: ٨٦.

(٤) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي: ٣٦٢.

(٥) انظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٨١، ومجلة الفيصل، ع١٣٠، ربيع الآخر ١٤٠٨هـ، دراسة بعنوان: (الرؤية السردية في الرواية)، أعبو أبو إسماعيل، ص٨٦-٩٠.

(٦) انظر: النقد التطبيقي التحليلي: ٨٦.

(٧) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٨٢.

أما الرواي الذي يكون ظاهراً في النص بمعنى أنه أحد شخصياته فإنه لا يستطيع أن يسرد إلا ما يراه ويسمعه، أما ما يدور في باطن الشخصيات فإنه لا يستطيع الوصول إليه، ويسميه بعض النقاد بـ(الراوي محدود العلم)(١)، بينما يسميه آخرون بـ(الراوي مع)(٢)؛ لأنه شخصية من شخصيات الرواية يتحرك معها، ويرى ما تفعله ويسمع ما تقوله، وينقل ما يسمع ويرى دون أن يستطيع قراءة ما في النفوس أو الاطّلاع على ما في الضمائر، وقد يكون هذا الراوي بطل الرواية، وعندها يأتي السرد من خلال ضمير المتكلم؛ لأن البطل هو السارد (الراوي)، وقد يكون شخصاً آخر غير البطل فيستخدم ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب في سرد القصة، وسواء كان الراوي هو البطل، أوشخصاً آخر غيره فإنهما لا يمتلكان تلك القدرة التي يملكها الراوي كلي العلم.

وفي حين يرى بعض النقاد(٣) أن هذا الراوي يحقّق الترابط العضوي للرواية؛ لأنه يصبح بمثابة بؤرة مركزية تشع منها المادة القصصية، أو تنعكس عليها، فإن نقاداً آخرين يرون أن فهم القارئ للأحداث مرهون بما يقدمه هذا الراوي من تفاصيل وتأويلات، وهي خاضعة لرؤيته الخاصة، ولذلك فإن على القارئ أن يدرك بأنه لن يتمكن من رؤية الشخوص الأخر والأحداث بصورة موضوعية أو حقيقية، ولكن كما تظهر للراوي الذي ينقلها إلينا كما تتراءى له، وبالتالي فإن للقارئ الحق في أن يقبل تفسيراته أو يرفضها، أو يقبلها بتحفظ(٤).

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أن البطل قد يكون هو سارد القصة، أو راويها، ومِنْ ثَمَّ فإن لغة السرد هي لغته التي تدل على ثقافته ومستواه وفكره، وتحمل رؤيته للناس والأشياء، ومِنْ ثَمَّ فإنها يجب أن تكون معبرة عنه، ودالة عليه بحيث لا تبدو أكبر من مستواه، ولا أقلّ، كما أن البطل بوصفه سارد القصة، وأحد شخصياتها، فعليه ألاّ يتجاوز حدود موقعه كراوٍ لا يستطيع أن ينقل إلاّ ما يراه ويسمعه من الآخرين، أما بالنسبة له فإنه يستطيع أن يسجل ما

---

(١) انظر: النقد التطبيقي التحليلي: ٨٧.

(٢) انظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٨٢، ومجلة الفيصل، ع١٣٠، ربيع الآخر ١٤٠٨هـ، ص ٨٦-٩٠.

(٣) انظر السابق: ١٨٢.

(٤) انظر: النقد التطبيقي التحليلي: ٨٧.

يدور في ذهنه، وأن ينقل أدق خلجات نفسه.

وقد يكون البطل (مسروداً عنه) من خلال الراوي (كلي العلم)، أو الراوي (محدود العلم)، وفي كلا الحالتين ينبغي أن تكون لغة السرد حينما تكون معنية بالبطل معبرة عنه، ومؤدية للأفكار والمعاني التي في ذهنه، وحاملة رؤيته للناس والأشياء.

ولا أعلم مخالفاً في أن تكون لغة السرد هي اللغة الفصحى، وإنما الخلاف حول لغة الحوار، أتكون بالفصحى أم بالعامية؟

وقد كوّن النقّاد والروائيون ثلاثة اتّجاهات حول هذه القضية:

الاتّجاه الأول: يرى أن تكون لغة الحوار هي اللغة الفصحى "لأنها قادرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر والانفعالات، والتوغل في الكشف عن التضاريس النفسية والعوالم الداخلية للإنسان، كما أن الكتابة بها تساعد على التوحد بين أبناء الأمة العربية الواحدة، وتحفظ لغة الضاد من الإهمال والضياع، فالكتابة بالفصحى تحقّق هدفين: أحدهما فني، والآخر قومي"[1].

الاتّجاه الثاني: يرى أن تكون لغة الحوار هي اللغة العامية، التي تتحاور بها الشخصيات على أرض الواقع؛ لأنها -كما يقول أصحاب هذا الاتّجاه- أكثر واقعية وحياةً وصدقاً في التعبير عن مستوى الشخصيات من اللغة الفصحى، فهي لغة الحياة اليومية، والرواية صورة من الحياة.

لكن أنصار الفصحى يرون أن كتابة الحوار بالعامية تحرم الرواية فرصة الانتشار في العالم العربي، وترسّخ الإقليمية، وتحدث ثغرات فنية في العمل الروائي؛ لأن "كاتب القصة إذا انتقل بين العامي والفصيح في عمل واحد، سواء في السرد أو في الحوار فسح المجال لثغرات وفجوات فنية يشعر بها هو والقارئ كأنها مساقط الهواء، التي يتعرض لها ركاب الطائرات في نواحي الجو، أو ركاب السيارات في الطرق غير المعبدة"[2].

---

(١) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ٢٣٧.

(٢) القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى: ٢٢.

كما يرون أنّ حجة أنصار الحوار العامي التي يتكئون عليها وهي أن الحوار بالعامية أكثر واقعية وصدقاً في التعبير عن مستوى الشخصيات من اللغة الفصحى حجةٌ واهية؛ لأن "الواقعية الفنية شيء يختلف عن الواقعية الحرفية، ولذلك فاستنطاق الكاتب لشخصيات رواياته باللغة العربية الفصحى، حتى لو كانوا من العامة والدهماء أمر لا يناقض الفن؛ لأن قدرة الروائي الفنية تتمثل في مدى براعته في خلق نماذج فنية، تشاكل النماذج الموجودة في واقع الحياة، إنه يتمثل مشاعر هذه الشخصيات وأفكارها، ويجري على لسانها المعادل الفني لواقعها الحرفي، وهذا لا يغض من الصدق في التعبير عن الواقع، ولا يناقض الملامح الإنسانية المميزة المحددة لأبطال الرواية ... ومِنْ ثَمَّ فإن استنطاق الشخصيات باللغة العربية الفصحى لا يتنافى مع الواقعية بمدلولها الفنيّ"(١).

أما الاتّجاه الثالث فيرى أن يكون الحوار باللغة العربية الفصحى الواضحة السهلة، المطعمة ببعض الكلمات العامية، التي قد تكون أدلّ في وظيفتها الفنية من رديفتها الفصحى، على أن يكشف الحوار عن مستوى قائليه وطبقتهم.

على أن هناك اتّجاهات أخرى أفرزها هذا الصراع المحتدم حول لغة الحوار، فذهب بعض الروائيين إلى إجراء الحوار باللغة العامية، حين يكون المتحدث شخصاً من العامة أو الأميين، وإجرائه بالفصحى حين يكون المتحدث شخصاً متعلماً مثقفاً، كما لجأ بعضهم إلى استخدام ما سمّاه النقاد باللغة الوسطى، وهي "لغة يمكن أن تقرأ مشكولة على أنها فصيحة، وساكنة المفردات على أنها عامية"(٢).

وسواء أكان الحوار بالفصحى أم بالعامية أم باللغة الوسطى فإنه ينبغي أن يكون معبّراً عن شخصية قائله، وعن طبقته وثقافته ومستواه، وألاّ يكون صدى لصوت الكاتب، أو بوقاً لأفكاره، على أنني أميل إلى أن يكتب الحوار بالفصحى، بعيداً عن التكلف والتقعّر، وأن يكون معبّراً عن شخصية قائله، وأن تتوفر فيه الشروط الفنية التي قالها النقّاد، ومنها: "أن يندمج الحوار في صلب القصة؛ لكي لا يبدو للقارئ وكأنه عنصر دخيل عليها،

---

(١) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ٢٦٠-٢٦١.

(٢) مجلة التوباد، ربيع الثاني ١٤٠٧هـ، ص٥١، دراسة للدكتور محمد صالح الشنطي، بعنوان: (لغة القصة بين الإبداع والنقد).

متطفل على شخصياتها، وهذا يعني أنه يجب أن يحقّق فائدة ملموسة في تطوير الحوادث، أو تقوية عنصر (الدراما) فيها، وكذلك في رسم الشخصيات والكشف عن مواقفها من الحوادث، والحوار الذي لا يؤدي وظيفة من هاتين الوظيفتين يعتبر في نظر الفن غريباً على العمل القصصي غربة تعليقات الكاتب وشروحه وتعقيباته ومواعظه وخطبه"(١).

ومنها -أيضاً- أنه يجب أن تتوفر فيه المرونة في التعبير، والتركيز الشديد بصورة يعبّر فيها عن المعنى بجملة موجزة حيث يقتضي المعنى الإيجاز والاقتضاب، وبجملة مفصلة حيث يوجب المعنى الشرح والإطناب، كما يجب أن يتصف الحوار بالعفوية والبعد عن التكلف، وهذا يقتضي أن يكون طبعياً سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية والموقف، بحيث يبدو طبعياً ومشابهاً لما يدور في الحياة العادية. على أنه ينبغي ألاّ يظنّ الكاتب الواقعي أن الحوار ما هو إلاّ نقل حرفي لما يدور على ألسنة الشخصيات في الحياة الواقعية، ولو كانت دلالته الفنية هزيلة تافهة، بل عليه أن يضع نصب عينيه تحقيق القيم الفنية، وأن يتجنب الحوار الذي يكون أقرب إلى الهذر والثرثرة منه إلى الحوار الفني المتقن(٢).

---

(١) فن القصة، محمد يوسف نجم: ١١٧-١١٨.

(٢) انظر: المرجع السابق: ١١٩-١٢٠، وانظر -أيضاً-: القصة والرواية، د. عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٠هـ، ص: ٥٤، وفن كتابة القصة، حسين القباني، دار الجيل، بيروت، ط٣(١٩٧٩م)، ص٩٤-٩٥، ١٠٠.

أولاً: البطل من خلال لغة السرد في الرواية السعودية

أ - لغة السرد في الرواية السعودية:

هذه نظرة عامة سنرى من خلالها البناء اللغوي للسرد في الرواية السعودية، وذلك قبل أن نبحث علاقة البطل باللغة السردية، لعلنا نتمكن من خلالها من الحديث عن بعض الأمور التي ربّما لا يتسنى لنا الحديث عنها عند ما نتحدث عن البطل واللغة السردية؛ لأنها -في واقع الأمر- تتعلق بالكتاب أكثر من تعلقها بالأبطال؛ إذ إننا من خلالها سنطل على البناء اللغوي للسرد الروائي من زاويتين: الأولى تتعلق بالأسلوب الذي كتبت به لغة السرد، والثانية تتعلق بصحة هذه اللغة وسلامة تركيبها من الأخطاء النحوية والإملائية والترقيمية، وهذه الأمور تتعلق بالكاتب وطريقته في الكتابة ومدى تمكنه من أسلوبه وأدواته اللغوية.

١ - الأسلوب:

يستطيع المطلع على الرواية السعودية أن يميز بين أسلوبين متباينين، فالجيل الأول من الروائيين السعوديين الذين يمثلهم (عبد القدوس الأنصاري، وأحمد السباعي، ومحمد علي مغربي، ومحمد زارع عقيل ...) كان لهم أسلوبهم الخاص الذي كتبوا به رواياتهم، وهو أسلوب فخم حرصوا من خلاله على إظهار براعتهم اللغوية، فبالغوا في العناية بالأسلوب وسبكوه سبكاً محكماً بدا معه مصنوعاً صناعة، وبالغوا في العناية بالمفردات وانتقائها، وهي إن كانت بالنسبة لهم سهلة؛ لأنها من مخزونهم اللغوي الثر، فإنها بالنسبة للقارئ تعد كلمات غريبة، يصعب عليه فهمها من دون الرجوع إلى المعجم، فغدت اللغة غاية في ذاتها بغض النظر إن كان ذلك في صالح العمل أوْ لا، وبغض النظر إن كان هذا الأسلوب ملائماً للرواية كفن حديث يتوجه إلى كل الفئات أوْ لا، ومن الأمثلة على ذلك هذا المقطع السردي:

"... وكان في حالة من الوعث والرثاثة، وفي اطّراد نفسه من التعب ما جعل الشيخ يزيد في إقباله ويعطف بكليته عليه.

وانطفأت الذبالة الرقيقة الباقية من مصباح النهار، وانتشر الظلام في حواشي الأفق، وزالت ذوائبه على التلال والجبال، وأقبلت قطعان من الغنم تنحدر من هضاب مخضلة في طرف الوادي، يقودها الرعاة إلى حظائرها في مرج منحدر من جانب البستان ..."(١).

---

(١) رواية (فكرة): ١٠٢.

ويبدو أن هؤلاء الكتاب كانوا متأثرين بما كان يصل إليهم في تلك الفترة من أعمال أدبية وروايات بعضها مترجم وبعضها عربي لكتاب عرب من أمثال (طه حسين، والرافعي)، وغيرهما، وكانت في مجملها مكتوبة بنفس الأسلوب، فأغلب الكتاب العرب في تلك الفترة كانوا حريصين على فخامة الأسلوب ونصاعته وسبكه، ولم يستطيعوا التخلص التام من أسر الأساليب النثرية العربية التقليدية، التي كانت سائدة في العصور السابقة، صحيح أنهم تخلّصوا من الحرص على السجع، ولكنهم لم يستطيعوا التخلّص من الصناعة اللغوية والصناعة الأسلوبية تماماً، وكانوا يكتبون الروايات أو يترجمونها، وكأنهم يكتبون في كتبهم الأدبية والتاريخية الأخرى بنفس الأسلوب، ونفس المستوى اللغوي، فكان أسلوبهم الروائي معبّراً عنهم، وعن ثقافتهم الأدبية، وقدرتهم اللغوية، لا عن أبطال رواياتهم وبقية الشخصيات، وغدا هذا الأسلوب قريباً ومحبباً إلى الفئة المتأدبة، لا إلى كل الفئات التي من المفترض أن تكون الرواية موجهة إليها[1].

أما الجيل التالي لهم: (حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر، وعبد الله الجفري، وعصام خوقير، ومحمد عبده يماني، وأمل شطا، وفؤاد مفتي، وفؤاد عنقاوي، وغيرهم)، فقد اقتربوا بلغة الرواية من الناس بصورة أكبر، ولم يعد الأسلوب غاية في حد ذاته، بل أصبح وسيلة للتعبير عن الناس في حياتهم البسيطة ومضطربهم اليومي، وهم يعملون ويفكرون ويثرثرون ويتخاصمون بأسلوب سهل بعيد عن التكلف والتصنع والبهرجة اللفظية، والفخامة الأسلوبية، وهذا لا يعني أن أسلوبهم كان ركيكاً وخالياً من الأدبية، بل العكس هو الصحيح، فأسلوبهم كان أدبياً راقياً على تفاوت بينهم، ولكنه لم يكن كذلك الأسلوب في صناعته وسبكه المتكلف، بل بدا طبيعياً صادقاً في التعبير عن شخصيات الرواية بكافة مستوياتهم، وقريباً إلى الناس على اختلاف فئاتهم، وهم بذلك متأثرون -أيضاً- بما حققته الرواية العربية الحديثة من إنجازات في سبيل التخلص من كل تبعات الأسلوب النثري التقليدي بكل قيوده المصنوعة، والانطلاق في فضاء أسلوبي جديد يتلاءم مع الرواية كفنٍ حديث

---

(١) انظر: تكوين الرواية العربية (اللغة ورؤية العالم): ٢٩-٣٣، ٥٤-٥٦.

يقترب من الناس، ويتحدث عنهم وعن تجاربهم على اختلاف فئاتهم، وتنوع مستوياتهم، أسلوب "يحمل التجربة ويؤديها على ما هي عليه في الخارج دون أن يمرَّ بالمعاجم اللغوية، فينبش في طياتها عن الغموض أو الزينة السطحية"(١).

ولنقرأ معاً هذا المقطع من رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري؛ لنقارن بينه وبين المقطع السابق من رواية "فكرة"، وسنلمس بوضوح الفرق بين الأسلوبين:

"كانت أمنيته طوال غربته الطويلة أن يلتقي بأهله وأسرته في وقت حدّده لنفسه، ورسم للمقابلة كل ما شاء له خياله أن يرسمه، مقابلة موشاة بالابتسامات العريضة والشوق المتأجج في يوم سعيد تشرق شمسه بالسعادة التي تشمل أفراد الأسرة.

ما أعظم الفرقَ بين ما رسم وبين ما وقع! فها هو ذا اليوم يتوجه إلى أهله ليقابلهم بالصمت الحزين، ويستقبلونه بالدموع على مصاب الأسرة في رجلها الراحل، وأحسّ باختناق من عبرة تحاول الإفلات من مآقيه، فاستدار إلى يمينه، وأرسل بصره عبر النافذة حيث بدا البحر تحت امتداد النظر أزرق صافياً، ووصل إلى سمعه لأول(٢) مرة صوت الطائرة وهي تشق الأجواء في طريقها إلى جدة"(٣).

ففي هذا المقطع نلمس التعبير الأدبي الراقي البسيط، الذي لا تكلّف فيه، ولا صنعة، وبساطته في التعبير عن التجربة، وفي ألفاظه وصوره لم تحرمه الروعة الأدبية، بل العكس هو الصحيح، إنّك تظلّ مأخوذاً بهذا التدفق، وبهذا الأسلوب رغم بساطة مفرداته وصوره، بينما تشعر إزاء المقطع المنتزع من رواية "فكرة" بالتكلف والصنعة، على الرغم من متانة الأسلوب وزخم المفردات المنتقاة بعناية من بطون المعاجم.

---

(١) الواقعية في الرواية العربية: ١٢٣.

(٢) لعلّ الصحيح: "أول مرة"، وليس "لأول مرة" كما هو مكتوب.

(٣) رواية (ثمن التضحية): ٣٢٢.

٢ - سلامة اللغة (نحوياً وإملائياً وترقيمياً):

أما من حيث سلامةُ اللغة نحوياً وإملائياً وترقيمياً فإننا نجد أن الجيل الأول كان أكثر حرصاً وأكثر قدرةً من الجيل التالي لهم، فرواياتهم غاية في الدقة والصحة اللغوية، وقلّما تجد خطأً نحوياً أو صرفياً، وإن وجدت مثل هذا الخطأ فإنك قد تعزوه للطباعة؛ لأنه من الندرة بحيث تشك أن يكون الكاتب هو المتسبب فيه، وبالإضافة إلى ذلك تجد حرصاً متناهياً على علامات الترقيم؛ لإدراكهم الدور الذي تؤديه في المعنى، ولإدراكهم بأن المهارات الكتابية لا تقلّ أهيمة عن المهارات الأسلوبية، وهي جزء مهم من أدوات الكاتب التي يجب أن يحرص عليها.

ولكن الجيل التالي لهم لم يكونوا بهذا الوعي، ولا بهذا الحرص، ولذلك فإن الروايات التي تبدو سليمة من الأخطاء النحوية والإملائية والترقيمية هي النادرة، نذكر منها روايتي حامد دمنهوري "ثمن التضحية"، و"ومرّت الأيام"، وروايتي "لحظة ضعف"، و"لا .. لم يعد حلماً" لفؤاد مفتي، وروايتي "غداً أنسى"، و"لا عاش قلبي" لأمل شطا على أن في بعضها أخطاء، ولكنها قليلة جدًّا.

أما بقية الروايات فقد حوت عدداً من الأخطاء، وأشد هذه الأخطاء وقعاً على النفس الأخطاء النحوية والإملائية التي تدل على ضعف الكاتب اللغوي، وهو ما يجب أن يتحاشاه الكاتب، وأن يحرص على إصلاحه؛ لأن تمكن الكاتب من اللغة مطلب مهم وضروري قبل أن يقدم على الكتابة.

ولأن عملية إحصاء مثل هذه الأخطاء في الرواية السعودية كلها أمر صعب، ويحتاج إلى دراسة مستقلة، كما أن هذه النظرة التي أردتها عامة لا تتيح مثل هذا الاستقصاء، لذلك كله سأكتفي بإيراد نماذج من هذه الأخطاء في ثلاث روايات، وهي رواية "ثقب في رداء الليل" لإبراهيم الناصر، ورواية "سوف يأتي الحب" لعصام خوقير، ورواية "جزء من حلم" لعبد الله الجفري.

ففي رواية "ثقب في رداء الليل" نفاجأ بعدد كبير من الأخطاء النحوية والإملائية، وتكاد لا تخلو صفحة من صفحات الرواية من خطأ أو خطأين، ومن الأمثلة على ذلك ما يأتي:

"مدينة كل ما فيها <u>أسطوريا</u>" [ص٧]، والصواب: أسطوري.

"أهم بشر سويين" [ص٨]، والصواب : سويون.

"أوان مليئ بالنقائض" [ص١١]، والصواب: ملأى.

"إذ أن عيني الشيخ الصقريتان" [ص١٤]، والصواب: إذ إن، الصقريتين.

"كان ما يزال يرتجف تجاه أباه" [ص١٤]، والصواب: تجاه أبيه.

"لست أبني يا أبن ..." [ص١٤]، والصواب:ابني وابن بدون همزة.

"إلا أن أباه لم يدعوه في مأمنه" [ص١٥]، والصواب: لم يدعْه.

"أما الفريق الآخر المبعدين" [ص١٨]، والصواب: المبعدون، أو المبعد.

"في أحشاه" [ص٢٦]، والصواب: في أحشائه.

"شعورهم بدفقات الدفأ" [ص٢٨]، والصواب: الدفء.

"ومشاركة الآخرون" [ص٢٩]، والصواب: الآخرين.

"يلف البلدة بغشاءه الشفاف" [ص٢٨]، والصواب: بغشائه.

"تعثرت قدميه ببعض الأحجار" [ص٢٩]، والصواب: قدماه.

"وتزاحم آخرون ... وكل منهم ينقدوه ثمن ما يريد" [ص٣٠]، والصواب: ينقده.

"في الصباح انتشر نباء جماعة الكف الأسود" [ص٣٨]، والصواب: نبأ.

"صدا" [ص٤٠]، والصواب: صدى.

"إذ أن جلسائه" [ص٤١]، والصواب: إذ إن جلساءه.

"لقد أصبحت مزرعة للشئم" [ص٤٣]، والصواب: للشؤم.

"لا يقطنها سوى المتوحشون" [ص٤٥]، والصواب: المتوحشين.

"فالأضواء متلاءلئة" [ص٤٥]، والصواب: متلألئة.

"أحد أبناءه" [ص٤٥]، والصواب: أبنائه.

"أن يغير الأهلين" [ص٤٥]، والصواب: الأهلون.

"وعينيه مشدودتين إلى أبيه" [ص٦٨]، والصواب: وعيناه مشدودتان.

"لولا أن جنود الإنجليز وحلفاؤهم" [ص٦٩]، والصواب: حلفاءهم.

"تحلل أباه من ذلك الوعد" [ص٥٢]، والصواب: أبوه.

"أولئك النفر المتعطلين" [ص٥٦]، والصواب: المتعطلون.

وسأكتفي بما استخرجته من نماذج، للتدليل على كثرة الأخطاء النحوية والإملائية في هذه الرواية، وهي كثيرة لا تحتاج إلى برهان، ففي أقل من ربع الرواية نجد أكثر من ثلاثين خطأ، فكيف بنا إذا أحصيناها في الرواية كلها؟، علماً بأن أحد النقّاد[1] ذكر أنها تجاوزت مائة خطأ، على أن أخطاء الكاتب قلّت كثيراً في رواياته التالية وإن لم تختف تماماً.

أما في رواية "سوف يأتي الحب" فإن الأخطاء النحوية والإملائية قليلة جداً مقارنة بالرواية السابقة، ولكنها موجودة، ومن الأمثلة عليها ما يأتي:

"وكانت الحوانيت كلها قد أُلقي على فتحات أبوابها ساتراً من القماش" [ص١١]، والصواب: ساتر.

"مضت الأيام بطيئة، بطئاً قاتلاً" [ص١٦]، والصواب: بطأً.

"ولم ينسى" [ص٢٠]، والصواب: لم ينسَ.

"والمطر قد خف شدة هطوله" [ص١١٢]، والصواب: خفت.

"ولكني استبقيتها مع الصغيرة خشية أن تصحو فلا تجد أحد" [ص١٣٠]، والصواب: أحداً.

"إذ أنني" [ص١٤٠]، والصواب: إذ إنني.

"ونطقت إسمي" [ص١٧٧]، والصواب: اسمي.

"وعرف منها أن في الأمر شيء" [ص٢٢٣]، والصواب: شيئاً.

هذه هي جلّ الأخطاء في رواية "سوف يأتي الحب"، وهي قليلة مقارنة بالأخطاء التي في رواية "ثقب في رداء الليل"، وأقلّ من هذه وتلك الأخطاء التي اشتملت عليها رواية "جزء من حلم"، ومن الأمثلة على هذه الأخطاء ما يأتي:

"حتى أنني" [ص١٥]، والصواب: حتى إني.

"ستبقى أنت هنا بين الضلوع، قد أموت .. وقد تباعد بيننا الأيام والظروف، وتظل ذكرى جميلة لأيام جميلة، وعمر أكبر من الزمان، وحضور أقوى من أي مكان" [ص١٧]، والصواب: عمراً، حضوراً.

---

(١) انظر: مجلة عالم الكتب، مج١، ع٤، ص٥١٠، دراسة للأستاذ صالح الطعمة بعنوان: (روايات الناصر بين رفض الواقع ومتاهة الحلول).

"لا تنساني أشكو لي عند ما يضايقك الملل" [٣٠]، والصواب: لا تنسي، اشكُ.

"كنت شاردة، لم أشاهد منظراً واحداً على امتداد الطريق ... بل كان منظر واحد فقط ... كان وجهك" [ص٣٥]، والصواب: كان منظراً واحداً

"وجم صديقاتي" [ص٤٤]، والصواب: وجمت.

ومهما يكن من أمرٍ فإن حجم الأخطاء النحوية والإملائية التي كانت في رواية "ثقب في رداء الليل" لم يتكرر في أي رواية أخرى، حتى في روايات الكاتب نفسه التي تلت تلك الرواية، وقد كانت الأخطاء النحوية والإملائية في الرواية السعودية -إجمالاً- قليلة، بحجم الأخطاء التي وجدناها في روايتي "سوف يأتي الحب"، و"جزء من حلم"، بل وأقل من ذلك في عدد من الروايات، ولكن وجودها في حد ذاته -سواء كان قليلاً أو كثيراً- أمر لم نكن نود لكتابنا أن يقعوا فيه، فتمكن الكاتب من اللغة وقواعدها أمر في غاية الأهمية؛ لأن "إهمال قواعد اللغة قد يؤدي إلى تشويه فنية الإطار القصصي، ويمكن أن يؤثر في العمل القصصي بمجموعه"(١).

أما بالنسبة لعلامات الترقيم فإنني لم ألمس من الجيل الثاني مَنْ كان حريصاً على إثباتها، وعلى صحة مواقعها كحامد دمنهوري في روايته "ثمن التضحية"، و"ومرت الأيام"، ويليه مرتبة "فؤاد مفتي" في روايتيه: "لحظة ضعف"، و"لا .. لم يعد حلماً"، على أنه يضع في بعض الأحيان نقطتين (..) مكان الفاصلة، وهاتان النقطتان ليس لهما أصل في علامات الترقيم، ولكن الصحافة تستخدمها كثيراً، ويبدو أن كثيراً من الكتاب تأثروا بذلك؛ إذ إننا نجد هاتين النقطتين في عدد كبير من الروايات(٢).

أما بقية الروايات فلا تجد في أغلبها كبير عناية بعلامات الترقيم، فالفواصل مهملة، وفي الغالب توضع بدلاً عنها نقطتان (..)، وعلامات الاستفهام والتعجب إما مهملة، أو في غير مكانها، ومكان الحذف توضع فيه مجموعة من النقاط بهذه الصورة (... ...)، مع أن الأصل

---

(١) في العمل القصصي: ٢٠.

(٢) انظر -على سبيل المثال-: رواية (جزء من حلم): ١٣-١٤ (بل الرواية كلها، فلا تكاد تخلو صفحة من استخدام هاتين النقطتين مكان الفاصلة)، وانظر -أيضاً- رواية (ما بعد الرماد)، ورواية (لحظة ضعف)، ورواية (سقيفة الصفا).

هو وضع ثلاث نقاط فقط (...)، وفيما يأتي نماذج لمثل هذه الأخطاء:

"الأني أحسست بالصدق فيها عند ما قلتها .. أم لأنني أردت هذا الحب وتمنيته .. أم كنت وسيلتي للهروب من حالة عذاب عشتها سنوات طويلة ؟! [جزء من حلم: ١٤]، وكان الأولى أن يضع الكاتب علامتي استفهام مكان النقطتين في الموضعين.

"أتمنى ألا تعود إلى قراءة هذه السطور .. فهي لا تكتب إلا مرة واحدة .. وأية أنثى لن تكتبها إلا مرة واحدة .. ولرجل واحد فقط!!" [جزء من حلم: ١٧]، وكان الصواب أن يضع فاصلة مكان النقطتين، وأن يضع نقطة مكان علامتي التعجب.

"ترى .. هل أردت تهنئتي .. أم أردت السخرية؟!" [ما بعد الرماد: ١٩].

"كان مدرس التوحيد .. يقول لي .. يا فيلسوف،" [الغيوم ومنابت الشجر: ٢٣]، فالنقطتان الأولى لا مكان لهما هنا، ووضعهما خطأ أفسد الجملة؛ لأنه فصل بين اسم (كان) وخبرها. والنقطتان الثانيتان كان ينبغي أن تكونا رأسيتين؛ لأنهما بعد القول، أي بهذه الصورة (:).

"إنه في الواقع لم يشغل نفسه منذ همست له ذلك الضحى برغبتها في لقائه بفحوى ما سوف تتحدث به إليه لأن صفاء سريرته والصراحة التي فرضها في علاقاته بالآخرين وخاصة زميلاته في العمل طيلة العامين الماضيين حتى أصبحت السمة التي لا يتكلفها من أسباب وأد أي أمل في أن ينجح نحو علاقة تلطخ ذلك النقاء" [سفينة الضياع: ٤٠].

فهذا المقطع الطويل ليس فيه أي علامة ترقيم كما هو واضح.

"صمتت .. لم تجب بشيء .. خيالها هناك في البعيد .. آخر مرة رأته فيها وهو يحمل حقيبته ... في طريقه إلى البعيد .. إلى مدينة أخرى للتحصيل الجامعي .." [الطيبون والقاع: ٦٨].

هذه بعض النماذج التي تشير إلى تساهل بعض الروائيين بعلامات الترقيم، مع أنها مهمة، وينبغي أن تراعى في أثناء الكتابة؛ لأنها تحدّد كثيراً من الدلالات المعنوية للتركيب اللغوي، وتوضح العلاقات والروابط بين الجمل بعضها وبعض، وكثيراً ما يؤدي إهمال هذه العلامات إلى غموض الأسلوب، وعدم وضوح الفكرة للقارئ[1].

---

(١) انظر: الإملاء والترقيم، عبد العليم إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٨٧-٨٨، وبناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ٢٣١.

وهكذا يتّضح لنا من خلال ما تقدّم أن هناك جيلين يمثلان الرواية السعودية، وأنه إذا كان الجيل الثاني (الجديد) تفوق في الأسلوب على الجيل الأول، واقترب بلغة الرواية وأسلوبها من الناس أكثر، فإن الجيل الأول كان أقدر وأكثر حرصاً على سلامة اللغة وصحتها نحوياً، وإملائياً وترقيمياً.

ب- البطل راوياً:

حينما يختار الكاتب بطل الرواية لكي يقدم من خلاله المادة القصصية عبر ضمير المتكلم، فإنه يربطه مباشرة باللغة السردية في الرواية، وتصبح مهمة الناقد في تحليل العلاقة بين البطل ولغة السرد أقل صعوبة مما لو كان البطل مسروداً عنه، لكن مهمة الكاتب هنا تبدو أكثر صعوبة؛ لأن لغة السرد تصبح لغة البطل، التي ينبغي أن تكون معبرة عنه بثقافته وتعليمه ومستواه وأفكاره وطبقته، وليست عن الكاتب الذي ينبغي أن يتوارى تماماً، وألا يطل برأسه، وأن يترك البطل يتدفق على سجيته، معبّراً عن شخصيته كما هي، وأيّ تدخل من الكاتب سوف يكون مكشوفاً؛ لأن القارئ قد ارتبط بـ(البطل/ الراوي) مباشرة، وبلا وساطة، وأصبح يعرف عنه كل شيء، ويعرف ما إذا كان بالإمكان أن يقول مثل هذا الكلام؟ أو أن هذا الصوت الغريب هو صوت الكاتب؟

وقد اختار عدد من الروائيين السعوديين تقديم مادتهم القصصية من خلال أبطالهم عبر ضمير المتكلم، ومن أبرز هؤلاء الروائيين: عصام خوقير في رواياته كلها ، ومحمد عبده يماني في رواية "اليد السفلى"، وأمل شطا في روايتيها: "لا عاش قلبي"، و"غداً أنسى"، حمزة بوقري في رواية "سقيفة الصفا"، وعبد الله الجفري في رواية "جزء من حلم" وغيرهم[1].

ولكن هل نجح هؤلاء الكتاب في الاختفاء تماماً خلف أبطالهم الذين اختاروهم؛ ليقدموا لغة السرد من خلالهم؟ وهل لغة السرد في هذه الروايات كانت معبرة عن أبطالها، وحاملة أفكارهم ومشاعرهم وتصوراتهم؟ وهل كان الكتاب يعون خصائص هذا الموقع؟ ويعرفون حدود هذا الراوي وإمكاناته التي لا يستطيع تجاوزها؟

هذا ما سأحاول الإجابة عليه في الصفحات التالية من خلال بعض النماذج الروائية التي جاء السرد فيها على لسان أبطالها، بادئاً بالحديث عن روايات عصام خوقير التي سُردت جميعها بضمير المتكلم.

ففي رواية "السنيورة" نجد أنفسنا من أول سطر ننصت إلى صوت البطل الذي يحدثنا عن قصة زواجه من "ماريانا": "كان هذا أول رمضان يمرّ بي منذ زواجي من زوجتي

---

(١) انظر الجدول المرفق في نهاية هذا المبحث: ٣٩٣، وفيه أسماء الروايات التي كان السرد فيها على لسان البطل، أي: أن أبطال هذه الروايات تولوا سرد أحداثها من خلال ضمير المتكلم.

(ماريانـا)، إذ تزوجتهـا منـذ بضعة شـهور قبـل حضـوري إلى البـلاد، حيـث كنـت أدرس في جامعـة (ميلانـو)، ولم تكـن نيـة الـزواج واردة عنـد كلينـا، ولم تكـن علاقتنـا السـابقة آثمة مطلقاً"[1].

ويستمر البطل في تدفقه فيحدثنا في الفصـل الأول عـن تخصصـه وطباعـه، وتعرفـه علـى "ماريانا"، وحصوله على شـهادة الدكتـوراه، ورغبتـه في الـزواج مـن "ماريانـا". وفي الفصـل الثاني المعنون بـ(فوق جبال الألب) يحدثنا عن رحلته هو و"ماريانا" إلى جبـال الألـب، حيـث كان والدا "ماريانا" قد سبقا إلى هناك، وخطبته لـ"ماريانا"، وموافقة والدهـا بعـد مـا أدهشـه السمو الروحي الذي يتمتع به البطـل. وفي الفصـل الثـالث المعنـون بــ(يـوم آخـر)يحدثنـا عـن زواجه، وكيف تَمَّ الزواج سريعاً، وبدء الاستعداد لشهر العسـل. وفي الفصـل الرابـع المعنـون بـ(قفا نبك من ذكرى) يحدثنا البطل عن رحلته هو وزوجتـه إلى أسـبانيا ومصـر. وفي الفصـل الخامس المعنون بـ(فألقت عصاها واستقر بهـا النـوى) يحدثنـا البطـل عـن عودتـه إلى وطنـه، والتأثير الذي أحدثته هذه العودة في نفس "ماريانـا"، وكيـف دفعهـا الجـو الإسـلامي الحميـم الذي عايشته عن قرب في مدينة جدة إلى الدخول في الإسلام.

وقد جاء السرد في مجمله بلغة عربية فصيحة، لكنها تفتقر إلى المسحة الإبداعيـة الراقيـة، وتبدو قريبة إلى حد بعيد من الحديث اليومـي العـادي، وفي كثـير مـن المقـاطع السـردية نجـد كثيراً من التفاصيل الصغيرة التي كان ينبغي تجاوزها وعدم ذكرها؛ لأن الكتابة عملية انتقائية، وليست نقلاً حرفياً لكل ما يحدث.

وذلك على نحو قوله: "خرجت السيدة (صوفيا) -والدة العروس- واتّجهت إلى الحمـام حيث أخذت حمام الصباح، ثم أعدت الحمام لزوجهـا ثـم لي، واتجهـت مـن بعـدُ إلى المطبـخ لإعداد الإفطار، ولما أنجزت اتجهت إلى الصالة لتعيد ترتيبها ..."[2].

وقوله -أيضاً-: "ونودي على ركاب الطائرة المغـادرة إلى (مدريـد)، فودعنـا الصحـب والأهل، وفي سويعات كنا في مطار (مدريد)، وكـان الجـو بديعـاً، هـو جـو ربيـع الأندلـس، وكان في استقبالنا مندوب عن جامعة (مدريـد)، وكـانت هـذه لفتـة طيبـة أثـارت في نفسـي

---

(١) رواية (السنيورة): ١٣.

(٢) الرواية السابقة: ٤٣.

الكثير من المشاعر، هذا التقدير العلمي للتراث الإنساني، وللفكر الإنساني دون الارتباط بالجنس والعرق واللون والانتماء ..."[1].

فمثل هذه التفاصيل التي تحدث عادة، ومثل هذه التعليقات تثقل كاهل السرد الروائي، دون أن تضيف أيّ رصيد يذكر إلى الشخصية، أو إلى الأحداث، وقد أُثقل كاهل السرد في هذه الرواية بكثير من الحشو والانتقادات والتعليقات، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها:

قوله: "ولقد وجدته منطقياً ألا نجد مَنْ يستقبلنا بالمطار، فمدينة جدّة -منذ أن عهدتها وطوال ربع قرن من الزمان- تصبح مدينة مقفولة، كلما سقاها الله من رحمته، وغريب أن يكون الوضع كذلك طوال ربع قرن من الزمان عهدي بها، رغم أن المدينة تموج بالعديد من الشركات الأجنبية المتخصصة في بناء المدن، وفي تجميل المدن، وفي تطبيق التقنية الحديثة - التكنولوجيا- حتى لقد أصبح العجب يثير سؤالاً أكثر عجباً هو: هل التكنولوجيا الحديثة عاجزة عن إصلاح وضع مدينتنا؟ أم أن مدينتنا هي الفريدة بين كل مدن العالم الساحلية التي تحمل داخلها عناصر رفض التكنولوجيا؟"[2].

والرواية حافلة بمثل هذه الانتقادات والتعليقات[3]، التي ليس مكانها الفن الروائي، وكان الإيماء إليها أقوى تأثيراً، وأقرب إلى الفن من التصريح المباشر.

أما الحشو فيتمثل في استخدامه لأبيات شعرية من التراث الشعري العربي بكثرة داخل النص السردي، دون أن يكون لذلك أيّ دلالة فكرية أو توظيف تاريخي، وإنما لمجرد الاستشهاد على حالات أو مواقف كان يمكن أن تمرّ بدون هذا الاستشهاد، ولنقرأ معاً بعض ما يدل على ذلك:

"فنهضت واقتربت مني لدرجة الالتصاق حتى كاد أن يصدق قول الشاعر:

وبتنا بحال لو تراق زجاجة   من الراح فيما بيننا لم تسرب"[4]

"ومَدَّ يده بصحيفة مسائية، وأشار إلى صورتينا في حفل الجمعية في باب صانعي الأخبار، وشعرت بما صوره قيس المجنون قائلاً:

---

(١) رواية (السنيورة): ٥٤.

(٢) الرواية السابقة: ٧٠.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٥٤-٦٥، ٦٩.

(٤) الرواية السابقة: ٣٥.

فيخفق قلبانا خفوقاً كأنما مع القلب قلب في الجوانح ثاني"[1]

"و لم أملك إلا مصارحتها قائلاً: (لعلك لا تعرفين أنـك تـألقين جمـالاً ونضـارة، وأنـت غاضبة)، ولعل ذلك دغدغ عاطفتها وأرضاها مصداقاً لقول شوقي بك -رحمه الله-:

والغواني يغرهن الثناء"[2]

ومثل هذا يفقد السرد تدفقه الطبيعي، ويدخل إليه التكلف المصطنع، الذي يجعل السارد يبحث لكل موقف عن بيت أو أكثر يدعمه، خصوصاً إذا ما جاء معترضاً، دون أن تكون لـه دلالة فكرية أو تاريخية أو نفسية، وقد وردت في هذه الرواية تسعة أبيات[3] غير التي ذكـرت، وكان يمكن أن نعد ذلك دليلاً على ثقافة البطـل، ومخزونـه الثر مـن الـتراث الشـعري -وهـو مؤهل لذلك- لولا أن مثل هذه الاستشهادات تتكرر كثيراً في روايـات عصـام خوقـير[4] مما يجعلها ظاهرة أسلوبية للكاتب وليست للبطل.

وهناك ظواهر أسلوبية أخرى نستطيع أن نستشفها من خلال لغة السرد في هذه الرواية، وكان يمكن -أيضاً- ان نعدها من خصائص لغة البطل/ الراوي لولا أنهـا تتكـرر في روايـات أخرى، ومنها اعتماده على الأفعال بشكل ملفت للنظر، وهي إما أفعال ماضية، أو أفعال تدل على الحركة السريعة المتتابعة مما يجعـل القـارئ يشـعر باللهـاث وهـو يقـرأ، وأكثر الأفعـال استخداماً لديه (كان ومشتقاتها)، وكنت أنـوي إحصاءهـا مـن خـلال الروايـة كلهـا، لكـني اكتفيت بالصفحة الأولى والثانية من الرواية؛ إذ وجدت أن (كان ومشتقاتها) تكـررت أكثر من خمس وعشرين مرة في هاتين الصفحتين.

ومن الأمثلة على ذلك المقطع الخاص بذهاب "ماريانا" إلى دورة المياه[5]، حيث اشتمل هذا المقطع على أحداث صغيرة لم يكن هناك داع لسردها، بل إن سردها فيه عدم ثقة بعقليـة القارئ الذي يدرك هذه الأمور ببساطة، ودليل علـى أن الكـاتب لا يحرص على الانتقـاء في

---

(١) رواية (السنيورة): ١٦.

(٢) الرواية السابقة: ٤٨.

(٣) انظر الرواية السابقة: ١٧-١٨، ٤٨، ٦٢، ٦٩.

(٤) انظر رواية (سوف يأتي الحب): ٣٨، ٤٢، ٤٤، ورواية (الدوامة): ٤٨، ورواية (زوجتي وأنا): ١٥، ٢٧، ٤٢.

(٥) رواية (السنيورة): ٦١-٦٢.

عملية السرد، وإنما يسرد كل شيء حتى الأشياء التي يحسن الإيماء إليها فقط. بالإضافة إلى ما في ذلك المقطع من تكرار الفعل (كان) تكراراً مضعفاً للأسلوب.

ومن الظواهر الأسلوبية في رواية "السينورة" أن لغة السرد تحمل سخرية حادة في بعض المواقف، مع ميل إلى النكتة حتى إنك لا تتمالك نفسك من الضحك في كثير من الأحيان، ومن الأمثلة على ذلك قوله: "... حطت بنا الطائرة في ساعة مبكرة من الغداة، وفي يسر أنهينا إجراءات الجوازات والدخول، ولقد حمدت للجوازات هذا اليسر والتيسير في الإجراءات، ودلفنا إلى ساحة الجمرك حيث افتقدنا اليسر ، وآدنا العسر حتى لقد ظننت أن ثمة إخبارية خاطئة كنا ضحاياها، ولكن الوضع شمل كل القادمين معنا، وبدأ الانزعاج والتضرر على أكثرنا، لولا أن همس أحدهم لآخر قائلاً: (هل القاعدة أن القادم مهرب حتى يثبت العكس؟) ...

ولدى الباب الخارجي كنا نتسول أباطرة التاكسي، حتى يوافق أحدهم بالسعر الذي يعجبه ليوصلنا ..."[١].

"... وكنت أختلس النظر إليه -يعني الهاتف- وأحياناً أكاد أتوسل إليه أن ينبض بالحياة، وأن أسمع صوته، وسولت لي نفسي أن أتحدث إليه، وأتزلف له على مبدأ إذا كان لك عند ... حاجة، وكدت ألوم نفسي لولا أنها بادرتني بضرب الأمثال، وكيف أن بعض الشعراء كان يحدث النسيم أن يحمل رسائله إلى معشوقته، وآخرون يتخذون من القمر مرسال غرام، وبعضهم خشي -من كثرة ما يحمل القمر من رسائل- أن تضيع رسائلهم أو تُسلم رسائلهم لغير أصحابها، كما يحدث على الأرض، ومن باب الاحتياط جعل بعضهم من النجوم -لوفرتها وكثرتها- مرسالاً، وقالت النفس عند ملامتها: إن أولئك العشاق إنما كانوا خياليين حين يتصورون أن النسيم أو القمر أو النجوم تحمل رسائلهم لمعشوقاتهم، مع أن شيئاً من ذلك لايحدث، وإنني ربما أول عاشق من الشرق، يذلّل التكنولوجيا في غرامياته، وشكرت لنفسي وسوستها هذه؛ لمجرد إدخال عنصر التكنولوجيا في أبحاث العشق والغرام، وأنها نسبت ذلك إليّ كأول رائد من رواد تكنولوجيا العشق والغرام"[٢].

---

(١) رواية (السنيورة): ٦٩.

(٢) الرواية السابقة: ١٨-١٩.

وكان يمكن أن تكون هذه الخاصية الأسلوبية التي وصلنا إليها من خلال لغة السرد خاصة بالبطل ومميزة له، لولا أنها تتكرر في كل روايات عصام خوقير، مما يجعلها خاصية أسلوبية للكاتب، وليست للبطل، ويؤكد حضوره وعدم تمكنه من الاختفاء التام خلف أبطاله، ففي كل رواية من رواياته يُوجدُ شخصية بسيطة تتصرف بعفوية، ويسرد (البطل/ الراوي) كثيراً من المواقف الساخرة المضحكة، ففي رواية "الدوامة" توجد "فاطمة البنغالية"، و"الحاجة أمينة"، اللتان حرص الراوي على ذكر كثير من المواقف الساخرة والمضحكة عليهما[1]. وفي رواية "سوف يأتي الحب" توجد الدادة "بشرى"، وقد سرد الراوي كثيراً من المواقف المضحكة حول الدادة، وطيبتها التي بلغت حدود السذاجة[2]. أما رواية "زوجتي وأنا" فإنها أكثر رواياته حرصاً على الإضحاك، ولا تكاد تمرّ صفحة دون أن تجد فيها ما يثير الضحك من تصرفات زوجته، التي فاقت حدود السذاجة إلى البلاهة.

ومن الظواهر الأسلوبية في رواية "السينورة" -وبقية روايات خوقير- تأثره بالأسلوب القرآني بصورة ملحوظة، ومن ذلك قوله: "وتركنا حماتي عند متاعنا"[3]، وقوله: "ولعله ساء ماريانا ما لم تُحِطْ به خُبْراً"[4]، وقوله: "ورضي أمثلهم طريقة أن يحملنا إلى فندق يجاور لأرض المطار"[5]، والشواهد على هذا التأثر كثيرة في هذه الرواية، وفي الروايات الأخرى، كما في رواية "سوف يأتي الحب"، حيث يقول الراوي: "أبقينا السلة ومتاعنا بجوار الدادة"[6]، وكما في رواية "زوجتي وأنا"، حيث نجد كثيراً من الجمل المتأثرة بالأسلوب القرآني، مثل قوله: "واستبقت الباب خلف زوجتي إلى الحمام"[7].

وهذه ظاهرة جميلة تؤكد تأصل الروح الإسلامية في نفس الكاتب، ولكنها تؤكد حضور الكاتب، وطغيان صوته على صوت أبطاله؛ إذ من غير المعقول أن يكون أبطاله على

---

(١) انظر رواية (الدوامة): ٣١-٣٢، ٦٧-٦٩، ٩٠.

(٢) انظر رواية (سوف يأتي الحب): ١٢٢-١٢٣، ١٣٣، ١٥٨.

(٣) رواية (السينورة): ٥٤، وذلك على غرار الآية الكريمة: ﴿وتركنا يوسف عند متاعنا﴾.

(٤) الرواية السابقة: ٥٥ على غرار الآية الكريمة: ﴿وكيف تصبر على ما لم تحط به خبراً﴾.

(٥) الرواية السابقة: ٦٩.

(٦) رواية (سوف يأتي الحب): ١٣٢.

(٧) رواية (زوجتي وأنا): ٣٦.

نفس الدرجة من الوعي، والقدرة التي تجعل أساليبهم متوافقة إلى هذا الحد، يستوي في ذلك الدكتور بطل رواية "السينورة"، ورجل الأعمال بطل رواية "زوجتي وأنا"، و"شهاب" بطل رواية "سوف يأتي الحب"، الذي لا يحمل حتى شهادة الثانوية.

إذن، فعصام خوقير لم ينجح تماماً في الاختفاء خلف أبطال رواياته الذين اختارهم لسردها، وظلّ يطل برأسه بين الفينة والأخرى، مذكراً بحضوره من خلال بعض الظواهر الأسلوبية، التي تكررت في لغة السرد في جميع رواياته.

وبالإضافة إلى ذلك فإنه وقع في خطأ سردي يتعلق بموقع الراوي، وقد تكرر الخطأ نفسه في ثلاث من رواياته؛ إذ إنه جعل الراوي يروي أشياء لم يرها، ولم تحدث أمامه، ولم يشر إلى أن أحداً حدثه بها، وموقع الراوي بضمير المتكلم لا يتيح له أن يتحدث إلاّ عما رأى أو سمع، فكيف يتسنّى له أن يروي أشياء لم يرها بتفاصيلها ودقائقها؟ وكأنه واقف يتابعها ويسجلها، كما حدث في الفصل الثالث من رواية "السينورة" المعنون بـ(يوم آخر)، حيث تحدث الراوي على مدى صفحتين عما حدث في الاستراحة التي كانت تقيم فيها أسرة "ماريانا" فوق جبال الألب، وكيف أن الأمّ استيقظت وأعدت الإفطار، وذهبت لإيقاظ ابنتها وفوجئت أنها تنام في الصالة، وليست في الغرفة مع (الشيخ)، ونادت والدها؛ لتخبره بالحدث، وسألاها عن السبب الذي دفعها إلى النوم بمفردها، فأخبرتهما أن تلك رغبة (الشيخ)، وأن ذلك ما يمليه عليه دينه الذي يؤمن به، ويدور حديث طويل بين الأب وزوجته وابنته، يبدي فيه الأب إعجابه بسلوك هذا الشاب ودينه ومجتمعه الذي نشأ فيه، ويحث ابنته على الزواج منه، والهرب معه إلى وطنه بعيداً عن محيطهم الفاسد، والراوي/ البطل ينقل كل ذلك وكأنه معهم يرى ويسمع ويسجل، ولكننا نفاجأ به يقتحم عليهم جلستهم تلك عائداً من الخارج، بعد أن كان يمارس رياضة الجري، كما يقول: "ولعلهم فوجئوا جميعاً حين دخلت عليهم من الباب الخارجي، فقد كنت خرجت مع الفجر، لأمارس رياضة الجري صباحاً، في الوقت الذي ظنّوا أنني كنت أغط في نوم عميق"[1].

وفي الحقيقة فإن القارئ هو الذي فوجئ؛ إذ كيف يتسنى للراوي أن يروي كل ذلك بتفاصيله الدقيقة، دون أن يكون موجوداً؟ بل إنه كان خارج المنزل تماماً، ولقد كان يكفي

---

(١) رواية (السينورة): ٤٥.

ما ورد في نهاية المقطع السابق على لسان "ماريانا"، للدلالة على ما حدث، حيث قالت: "هل تعلم؟ إنك استحوذت على أبي بكل تصرفاتك، أوه ليتك تعلم إلى أيّ مدى أبي مأخوذ بخلقك وتصرفاتك، إنه أعطى موافقته على الزواج، (ولكني لم أبحث الأمر معهما بعد)، وهنا ضحكت وقالت: (لو علمت كيف أن والدتي ذهبت بها الظنون كل مذهب، حين صحت في الصباح ووجدتني نائمة فوق الأريكة بالصالة، لقد ظنت أننا تخاصمنا، فلم تكن تتصور أن تنام وحدك وأنا وحدي، بل خارج غرفة النوم التي أعدّتها بعناية، وذهبت لتوقظ أبي عساه يصلح الأمر، ولكني حينما فصّلت لهما حقيقة أمرنا، وحقيقة نظرتك إلى الحب، وإلى العلاقات الإنسانية كان والدي قد استمتع بها وبما سمع"[1].

فما قالته "ماريانا" كان تلخيصاً لما حدث، وهو ما ذكره الراوي بصورة أكثر تفصيلاً مع أنه لم يكن حاضراً، وكان في الاكتفاء بما قالته "ماريانا" إيضاح لما حدث، وتجنب للخطأ الفني الفادح الذي وقع فيه الراوي.

وقد تكرّر هذا الخطأ في رواية "الدوامة"، حيث نقل لنا الراوي أحداثاً وقعت في المستشفى في الساعة الثانية بعد منتصف الليل، بينما كان هو يغط في نوم عميق، فكيف تسنّى له رؤية ما حدث، ونقله بكل تفاصيله المثيرة للضحك؟ هل رآه في المنام؟ إن ذلك الفصل المسمى (في المستشفى)[2] لم يكن له أيّ دور في الرواية، ولم يخدم لا البناء الفني، ولا فكرة الرواية، بل على العكس من ذلك، أفسد كثيراً في البناء الفني؛ لأنه أخلّ بوجهة نظر الراوي، وجعله يتجاوز الحدود التي لا يمكن تجاوزها للراوي بضمير المتكلم، وينقل أشياء لم يرها ولم تروَ له، فلما ذا أقحمه على السرد؟ هل جاء به ليضحكنا على الخالة "أمينة"؟ أو جاء به ليطلعنا على أجهزة المستشفى المتطورة؟ أو جاء به ليطلعنا على صحة "عفاف" المريضة؟ ومهما كان سبب مجيئه فإنه كان يمكن أن يقول كل تلك الأشياء في مواقع أخرى في الحدود المتاحة له كراوٍ لا يستطيع تجاوز حدوده المتاحة.

وقد تكرر الخطأ نفسه مرة ثالثة في رواية "سوف يأتي الحب" في فصلين متتالين[3]، حيث سرد الراوي / البطل أحداثاً ومواقف حدثت في بيت العم "سليمان" تتعلق بقضية

---

(١) رواية (السنيورة): ٤٥-٤٦.

(٢) انظر رواية (الدوامة): ٦٥-٧١.

(٣) انظر رواية (سوف يأتي الحب)، الفصل ١٨ (خلف المشربية)، والفصل ١٩ (إلا تفعلوه): ص٢٢٦-٢٤١.

زواجه من ابنته حبيبة، والنقاش الذي دار بينها وبين عمّها "محمد" حول هذا الموضوع، ثم النقاش الذي دار بين الحاج "محمد"، والحاج "سليمان"، واقتناعه أخيراً بزواج شهاب (البطل) من ابنتهم، وكأن البطل نسي أنه هو الراوي بضمير المتكلم، وأنه لا يستطيع نقل كل ذلك، وتسجيله بكل تفاصيله ما لم يكن موجوداً، أو يروى له عن طريق إحدى الشخصيات، ولكن لم ترد أي إشارة إلى ذلك، وظلّ هذان الفصلان لغزاً محيراً لا يدري القارئ كيف تمكن الراوي من معرفة كل تلك التفاصيل، وهو لم يكن موجوداً؟ ويبدو أن الأمر التبس على الكاتب فخلط بين إمكانات الراوي كلي العلم، والراوي محدود العلم.

وإذا كان عصام خوقير لم يستطع أن ينحو بأبطاله الذين اختارهم، ليسردوا الروايات على لسانهم من هذا المزلق، فتجاوزوا حدود إمكاناتهم كراوين محدودي العلم، وسردوا أشياء لم تكن في دائرة رؤيتهم أو سماعهم فإن أمل شطا التي اختارت لأبطالها نفس الموقع، وجاءت رواياتها في مجملها من خلال الراوي بضمير المتكلم نجحت في تلافي مثل هذا الخطأ، وتعاملت بحذق ومهارة مع الموقع الذي اختارته.

ويبدو ذلك واضحاً في روايتها "لا عاش قلبي" التي جاءت على لسان "بركة" إحدى شخصيات (الرباط)، الذي كانت الرواية تتحدث عنه وعن ساكنيه، ومع أن الرواية لم تكن فيها شخصية رئيسة، وأن المكان بمن فيه كان هو البطل الحقيقي لهذه الرواية، إلاّ أننا لا نستطيع أن نغفل دور "بركة" الكبير في هذه الرواية، فقد كانت هي "الراوية"، وهي المفتاح الحقيقي لكل القصص التي عرفناها عن ساكني (الرباط)، وهي النافذة التي أطللنا من خلالها على عالم (الرباط) وساكنيه بكل بؤسهم وفقرهم ومعاناتهم.

تبدأ الرواية بسلسلة من الاستفهامات، تديرها "بركة" بينها وبين نفسها، وتنجح من خلالها في ربط القارئ بما ستقوله، وفي جذبه للمتابعة من أول سطر في الرواية من خلال تلك الحيرة التي سيطرت على المقطع السردي الأول، الذي كان ضاجاً بسلسلة من الأسئلة الحائرة المتتابعة: "أهي الريح تعصف بي، وتهز كياني، وتقتلع أمني وسلامي؟ أم تراها دقات قلبي وصدى أنفاسي، يتردد في المكان ...؟ وهذه الوحدة القاتلة، وهذه الوحشة والكآبة، أهي النهاية؟ أم البداية لأحزان طويلة لا تنتهي؟ أين المفر؟ وكيف السبيل إلى الخلاص؟"[١].

---

(١) رواية (لا عاش قلبي): ١٥.

وتستمر بعد ذلك في سرد جزء من حياتها المليئة بالشجن والمتاعب، ليس بصورة تفصيلية، وإنما بصورة إجمالية، ومن خلال جمل تحمل في طياتها ألماً ضخماً، ومعاناة أكثر ضخامة "لم تكن دنياي سوى دوامة من الأحزان، دوامة رهيبة عميقة، حملتني بلا رحمة بين أمواجها، وأخذت تجرني تارة إلى القاع، فأجاهدها لأرتفع وألتقط أنفاسي، فتعود وتشدني تارة أخرى إلى القاع ... ونظرت إلى الوراء أتأمل حياتي، وأنبش الماضي، أبحث عن حصيلة أيامي، فلم أجد إلا بئراً من الحرمان، وحبلاً من المر والآلام، ونظرت إلى حاضري إلى نفسي، أتأمل الإنسان بداخلي، فإذا هو رفات إنسان، شعلة محتضرة من النار، لن تلبث أن تخبو إلى الأبد ..."[1].

وبهذه العبارات التي تحمل هذه المعاناة الضخمة المجملة كسبت تعاطف القارئ من أول وهلة، وحفّزته لمعرفة تفاصيل هذه المعاناة، لكنها تركته يتخيل ويتوقع؛ لتخبره أنها الآن -وهي تنظر إلى حياتها الماضية- توشك أن تطوي صفحات حياتها؛ لأنها على سلالم (الرباط)، الذي سيؤول إلى الهدم منذ الغد، وهذه هي لحظات الوداع الحارة لمكان أثير قضت فيه عمراً بأكمله هي ورفاقها، وها هي تغادره مجبرة وتنزل على سلالمه ببطء، وتوشك أن تقبل جدارنه وسلالمه التي تشعر أنها تشاركها الأسى والمرارة لهذا الفراق: "أكاد أجزم أن هذا الجدار ليس جماداً، وأن هذه الدرجات ليست بالحجر الأصم، أكاد أجزم أنها حزينة مثلي، تتألم مثلي تكاد تنطق وتتكلم، تشاركني الأسى والمرارة"[2].

وتبدأ في هبوط السلالم درجة درجة، وتبدأ الذكريات في التداعي، وهي تمر بجوار الغرف، وتسمع أصوات زميلاتها يتردد صداها في المكان: "ما هذا الذي أسمع؟ أي شيء يتمثل لي؟ أهو حقيقة أم خيال؟ إنني أشعر بأنفاسها تتردد في المكان، وأسمع أنينها .. نعم أسمعه! يا لهذيان الشيخوخة اللعينة، إن قلبي ليرتعش لذكراها .. لقد مضى على ما حدث سنوات، وسنوات، مضت أعوام طويلة، ولكني ما زلت أسمعها وأراها، وكأنها تجلس الآن أمام عيني، كم مضى من الزمن ..؟ أربعة أعوام خمسة؟ لست أدري على وجه التحديد،

---

(١) رواية (لا عاش قلبي): ١٥.

(٢) الرواية السابقة: ١٦.

ولكني ما زلت أذكر ما حدث تلك الليلة في مثل هذا الوقت، وفي نفس هذا المكان، وأمام باب هذا الغرفة ذاتها، خيل إلي يومها أنني أسمع صوتاً أشبه بالبكاء يأتي من الداخل ..."[1].

وهكذا تنتقل بالقارئ -دون أن يشعر- من الحديث عن نفسها إلى الحديث عن غيرها، ومن الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي؛ لتحكي طرفاً من قصة "أم عامر" إحدى نزيلات (الرباط)، وتستمر في تذكرها؛ لتنقل أول حوار دار بينها وبين "أم عامر"، الذي أوحى بمعاناة "أم عامر" الكبيرة ومأساتها، دون أن يبوح بشيء من التفاصيل؛ لتتسلل بخفة من الحديث عن "أم عامر" إلى الحديث عن الأختين: "رحمة وخديجة"، منهية بقصتهما الفصل الأول، وتعود بنا في الفصل الثاني من الزمن الماضي وعبير الذكريات، إلى اللحظة الراهنة وجلستها على الدرج المتآكل في انتظار "حسينة" أصغر ساكنات (الرباط)؛ لتساعدها في الخروج من (الرباط)، وتصور قلقها على "حسينة"، ومشاعر الأمومة التي تشعر بها تجاهها، ولكنها لا تلبث حتى تنسل من الزمن الحاضر، وتغوص بالقارئ من جديد في أعماق الماضي، متحدثة هذه المرة عن حياتها هي، طفولتها البائسة التي قضتها في المقابر مع الموتى، حيث كانت تعمل أمّها، ويتمها بعد موت أمها، وضياعها، وتشردها، وتنقلها من بيت إلى بيت، ومن عمل إلى عمل، ثم استقرارها أخيراً في (الرباط)، وعملها في الحرم في سقاية "زمزم"، ثم تعود بنا إلى اللحظة الراهنة حينما لمحت "حسينة" من خلال بقايا الضوء، ترتقي الدرجات التي تفصل الزقاق عن الطريق الرئيسي، وسرعان ما تعود إلى الماضي، لتحكي لنا طرفاً من حياة "حسينة".

وهكذا تستمر البطلة في التدفق، وفي تذكر زميلاتها في (الرباط) واحدة واحدة (أم عامر، رحمة، خديجة، حسينة، مرضية، هاجر، زهرا التكرونية، سعادة ...).

فعرفنا حكاياتهن جميعاً من خلال ذكريات "بركة"، التي تتداعى على ذاكرتها، وهي على السلالم الأخيرة لـ(الرباط) في طريقها إلى مغادرته نهائياً، ولم تكن "بركة" تتحدث بالنيابة عن تلك الشخصيات، بل كانت تتذكر بعض المواقف معهن، وتنقلنا نقلة زمنية إلى الموقف ذاته، وتنقل ما دار بينهما من حوار، وفي اللحظة التي تبدأ فيها إحدى هذه الشخصيات في البوح بقصتها ومعاناتها لـ"بركة" تتركنا معها نصغي لقصتها من خلالها هي، وليس من خلال "بركة" التي تصغي هي أيضاً معنا.

---

(١) رواية (لا عاش قلبي): ١٨.

وهي بهذا العمل حقّقت هدفين فنيين:

أولهما: أنها نجحت من نقل أو تسجيل موقف لم تره، أو تسمعه، وتركت للشخصية التي عاشته نقله وتسجيله كما عاشته، فهي الأقدر على ذلك.

وثانيهما: حفاظها على اتّصال القارئ بالقصة، وتعاطفه مع ما يسمع؛ لأن الحديث من خلال ضمير المتكلم يحمل تأثيراً خاصاً على القارئ، وفي الوقت نفسه فإن القارئ مرتبط منذ البداية بضمير المتكلم، والانتقال المفاجئ والمتكرر من ضمير إلى ضمير يربك القارئ ويشتت ذهنه، ولذلك فإن اعتمادها على الشخصيات الأخرى؛ لتروي حكاياتها بنفسها عبر ضمير المتكلم كان موفقاً.

ومع أن قصص زميلاتها نزيلات (الرباط) قد تبدو منفصلة عن بعضها، فلكل نزيلة من نزيلات "الرباط" قصة شجية تختلف عن قصص الأخريات، إلا أن الكاتبة نجحت نجاحاً كبيراً من خلال لغة السرد في لَمّ شتات هذه القصص المتفرقة، والخروج بها في عمل واحد ناضج، وذلك من خلال طريقين:

أولهما: تقديمها من خلال "بركة" الشخصية الأهمّ في الرواية وفي (الرباط)، فهي كانت الأنسب للقيام بهذا الدور؛ لأنها كانت أقدمهن، وكانت بمثابة الرئيسة، أو المشرفة التي يحبها الجميع، ويرتاح إليها الجميع، ويبثونها جميعاً همومهم وأحزانهم.

وثانيهما: الطريقة التي اتّبعتها في ترتيب الأحداث وسرد القصص، فقد كانت هناك حركة دائبة بين الماضي والحاضر، كما أن "بركة" لم تكن تنهي القصة التي ترويها دفعة واحدة، بل كانت تبقي فيها شيئاً مهماً لترويه فيما بعد، وتنتقل إلى شخصية أخرى؛ لكي يظلّ القارئ مرتبطاً بالقصة كلها، كما كان للمكان دوره أيضاً في لَمّ هذا الشتات، حيث بدوا جميعاً -رغم مظاهر الاختلاف- كأنهم أسرة واحدة، لها همومها المشتركة، وحكاياتها االمشتركة، وحياتها المشتركة.

ومع هذا النجاح الذي حقّقته في تعاملها مع موقع الراوي الذي اختارته، ومعرفتها لإمكاناته كراوٍ محدود العلم، وعدم تجاوز هذه الإمكانات والحدود، ومع نجاحها -أيضاً- في التعبير من خلال لغة السرد عن مشاعر البطلة، وبقية الشخصيات بلغة عربية فصيحة، ذات مسحة إبداعية راقية، حافلة بالمجاز والاستعارات والتشبيهات إلاّ أن هذه اللغة بدت في كثير من المقاطع السردية أكبر من مستوى البطلة الثقافي، وأكبر -أيضاً- من مستوى بقية

الشخصيات التي تولت السرد في كثير من المقاطع، فجميع الشخصيات كانت شخصيات بسيطة أقرب إلى العامية منها إلى التعليم، ولذلك فإن اللغة بما تحمله من مجازات واستعارات وتعبيرات راقية كانت أكبر من مستواهن الثقافي والتعليمي، وهي لذلك تذكرنا بالكاتبة وليست بالبطلة، أو بقية الشخصيات، ولعله كان من المناسب أن تختار الراوي كلي العلم، لكي تسرد باللغة التي تناسبها، ولا يستطيع أحد أن يعترض، فالمهم هو أن تكون لغة السرد معبرة عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسهن وأفكارهن بأمانة وصدق، أما وقد اختارت البطلة؛ لتكون الراوية فلعله كان من الأفضل أن تكون اللغة التي تعبر بها البطلة متناسبة مع مستواها الثقافي، وليست أكبر من ذلك بحيث نشمّ رائحة الكاتبة بوضوح خلف تلك اللغة الرقيقة الراقية[1].

وقد وقعت الكاتبة في هذا المزلق في روايتها الأولى "غداً أنسى"، فـ"تيما" بطلة الرواية، التي تولت السرد ثلاثة أرباع الرواية بلغة عربية فصيحة فيها الكثير من الفلسفة، ومشحونة بطاقة إبداعية راقية، لم تكن مؤهلة للحديث بهذه اللغة وبهذا المستوى، فهي أوّلاً أعجمية، ولا تجيد العربية بصورة جيدة[2]، وهي ثانياً تعلّمت تعليماً بسيطاً لا يتجاوز حدود الكتاب، ولذلك فإن لغة السرد كانت تذكرنا بالكاتبة وليست بالبطلة، وبالإضافة إلى ذلك فقد كان هناك ارتباك واضح في اختيار موقع الراوي، جعل الرواية تقدم من خلال منظورين: أولهما الراوي كلي العلم، وثانيهما الراوي محدود العلم (البطلة)، وليس هذا بدعاً، بل يحدث في كثير من الروايات كما في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، ورواية "عذراء المنفى" لإبراهيم الناصر وغيرها.

ولكن المهمّ هو هل أدّى هذا الازدواج دوراً فنياً وحيوياً في العمل؟ أو أنه أربكه وأخلّ بفنيته؟ ويبدو أنه في هذا العمل أربكه وأخلّ بفنيته، فالرواية تبدأ من خلال الراوي كلي العلم؛ لتقدم لنا وصول "تيما" إلى المدرسة، التي تدرس فيها ابنتها "إسلام"، ومحاولة مقابلتها عن طريق المديرة التي استغربت أن تكون هذه أم "إسلام"، ولكنها وعدتها بمقابلتها في اليوم التالي، نظراً لغياب "إسلام"، وفي اليوم التالي تحضر "إسلام"، وتلتقي بأمّها وتتعرف عليها،

---

(١) لعل في المقاطع السردية التي سجلتها في أثناء حديثي عن لغة السرد في هذه الرواية ما يكفي للتدليل على المستوى الراقي للغة السرد، والذي يعبر عن قدرة الكاتبة. انظر ص ٣٧١-٣٧٣ من البحث.

(٢) انظر رواية (غداً أنسى): ٥٢.

وتدرك أن أباها كان يكذب عليها حينما قال لها بأن أمّها ماتت، وينتهي الفصل الأول بدموع حارة، ووعد من "إسلام" بألاّ تخبر أباها، وقد كان الحوار مسيطراً على هذا الفصل، وفي الفصل الثاني ينقلنا الراوي "كلي العلم" إلى منزل "إسلام" ووالدها، فيحدثنا عن مشاعر الفرحة التي كانت تعتريها بعد أن عرفت أن لها أمًّا، ثم يحدثنا عن قيلولتها والحلم الذي رأته في منامها، والذي كان يحمل خوفها من أبيها، وإحساسها بأنه ظلم أمّها، وانه ربّما كرّر هذا الظلم لو عرف أنها وصلت إليها بعد خمسة عشر عاماً من الحرمان، ثم ينقل لنا الحوار الذي دار بينها وبين أبيها، والذي بدا فيه رقيقاً حنوناً على غير العادة، ولكن صوت الراوي كلي العلم لم يكن الصوت الوحيد والمسيطر على هذا الفصل، بل إننا أنصتنا كثيراً إلى "إسلام" وهي تناجي نفسها[1]، وتتحدث عن أبيها عبر ضمير المتكلم، بل إننا ننصت إليها وهي تتحدث عن حياتها مع أبيها على مدى سبع صفحات بلغة رقيقة حزينة ومعبرة عن "إسلام" بثقافتها ومشاعرها الصاخبة المضطربة تجاه والدها.

وفي الفصل الثالث يستمر معنا الراوي كلي العلم، فينقل إلينا ذهاب "إسلام" المبكر إلى المدرسة، وشوقها الجارف لرؤية أمّها من جديد، ويسجل لحظة اللقاء "وما أن اقتربت قليلاً حتى لمحتها، وشهقت الفتاة من شدة الفرح ... ولم تتمالك نفسها، فأخذت تجري وتجري وتجري حتى وصلت إليها، فأزاحت خمارها عن وجهها، وألقت بنفسها بين يديها، فاحتضنتها المرأة بقوة، وأخذت تقبلها في لهفة وشوق، وقد امتلأت عيناها بالدموع"[2].

لكن هذا الراوي يتخلى عن دوره منذ منتصف الفصل الثالث، ويفسح المجال لبطلة الرواية "تيما"، لكي تكمل دوره حتى نهاية الرواية، وذلك إجابة على سؤال سألتها إياه "إسلام" عن قصتها مع والدها، ومعاناتها حتى وصلت إلى مكة بعد خمسة عشر عاماً، وتبدأ "تيما" حديثها لابنتها بلغة راقية تحمل نظرة فلسفية عميقة، وطاقة وصفية وإبداعية هائلة، تبدو أكبر من مستوى البطلة الثقافي بكثير، ولنقرأ معاً هذه المقاطع:

"عند ما خلق الله الأرضَ يا ابنتي خلق الناسَ، وخلق معهم أقدارَهم، كتب لكل إنسان قبل أن يولد نصيبه من السعادة، ونصيبه من الشقاء، إنّها الأقدار، ولا مهرب منها"[3].

---

(١) انظر رواية (غداً أنسى): ٤٠-٤٨.

(٢) الرواية السابقة: ٥١.

(٣) الرواية السابقة: ٥٧.

"وهكذا السعادة الحقيقية يا ابنتي مثل قطعة الزئبق، إن لها بريقاً يخطف الأبصار ويسلب العقول، كلنا نسعى إليها، ونحاول الإمساك بها دون فائدة، علينا فقط أن نراقبها من بعد .. ونحلم بالحصول عليها، وعلينا -أيضاً- أن نكتفي بقدر قليل منها، يعطي البريق لنفوسنا الصدئة بين حين وآخر"[1].

"... إن جاوة يا ابنتي قطعة من جنة الله على الأرض، إن الطبيعة هناك أروع من أن توصف، كثيراً ما كنت أجلس فوق ربوة عالية، أتأمل في صنع الله، أتأمل في هذا السحر والإبداع، فلا أمل من جلستي أبداً، جوّها ربيع دائم، فلا صيف، ولا شتاء، خصوصاً في الجبال والمرتفعات، هذا بفضل الأمطار اليومية طوال العام، فلا يكاد يوم يخلو من هتان يرطب الجو، ويُحيي الأرض.

وفي قرية صغيرة تقع على ساحل البحر، لا تبعد كثيراً عن المدينة الرئيسية ولدت في أسرة تتكون من رجل وزوجته وأمّه العجوز، في بيت خشبي متسع، بني من خشب البامبو مثل باقي البيوت في القرية، ويتكون من طابق واحد، وله حديقة صغيرة، وسقف منحدر، ويقع فوق ربوة خضراء، كان بيتنا من أكبر وأجمل بيوت القرية ..."[2].

وتستمر "تيما" بهذا المستوى؛ لتحكي لابنتها قصة حياتها كاملة منذ طفولتها حتى اللحظة التي غادرت فيها بلدتها، متجهة إلى مكة بحثاً عن ابنتها، وخلال هذا العرض لحياتها الذي تَمَّ في المدرسة وفي وقت محدد يبدو أنه في إحدى الحصص نقلتنا "تيما" نقلة زمانية ومكانية هائلة، فمن الزمن الحاضر إلى زمن موغل في القدم، ومن مكة إلى جاوة، ولم يكن ما قالته عن حياتها سرداً حكائياً بحتاً، بل كان كأنه تسجيل حقيقي لكل ما حدث فيه الوصف الدقيق للأشخاص والأماكن، وفيه الحوار والمواقف المتأزمة، بل إن الحوار احتل مساحة بارزة ربّما فاقت المتن السردي، ومع أن البطلة وفقت في التعبير عن حياتها، وفي سرد قصتها إلاّ أن اللغة التي عبّرت بها كانت أكبر من مستواها، يضاف إلى ذلك أنه لا الزمان ولا المكان كانا مناسبين، لكي تقول كل ما قالته، فالفسحة بين الحصص ليست كافية لذلك، والمدرسة ليست المكان المناسب، لكي تجلس أم إلى ابنتها، تفضي إليها بحياتها كلها، ويبدو أن القاصة

---

(١) رواية (غداً أنسى): ١٣٨.

(٢) الرواية السابقة: ٥٧.

تنبهت إلى ذلك في نهاية الفصل السابع، فجعلت البطلة تقول لابنتها: "إسلام .. يكفي هذا اليوم، لا أستطيع الاستمرار في الحديث، سوف أخبرك غداً بكل شيء، ثم إنّ موعد عودتك للدراسة قد حان، هيّا ابنتي عودي إلى فصلك، لا أحبّ أن تهملي دارستك بسببي"[1]؛ لتعود بنا في الفصل الثامن إلى الراوي كلي العلم، فنتعرف من خلاله على قصة مديرة المدرسة أبلة "نوال"، إلا أن هذا الفصل يبدو نشازاً داخل العمل، فمديرة المدرسة أدت دورها المنوط بها في الرواية على أكمل وجه، وهو دور ثانوي قامت فيه بإتاحة الفرصة لـ"تيما"؛ لكي تلتقي بابنتها في المدرسة، والقارئ لم يكن ينتظر منها أكثر من ذلك، ولم يكن ينتظر أن يعرف عن حياتها أيّ شيء؛ لأنها ليست في دائرة اهتمامه فهي شخصية ثانوية، وقد اختفت تماماً عن مسرح الأحداث منذ الفصل الثالث، وأصبح القارئ مشدوداً إلى قصة "تيما"، بل إنه انفصل تماماً عن الزمان والمكان، وحلق مع "تيما" في زمان آخر ومكان آخر، وارتبط -أيضاً- براوٍ آخر، ثم جاء الفصل الثامن، ليقطع عليه كل ذلك، ويعيده إلى الراوي كلي العلم، وإلى قصة مديرة المدرسة التي لم تكن لها أيّ أهمية بالنسبة للقارئ، ولو أن مديرة المدرسة كانت "إسلام" ابنة "تيما" لكان لقصتها أهميتها ودورها في الرواية، أما بوضعها الذي جاءت عليه فقد بدت مقحمة داخل العمل، ففصلت السياق، وقطعت تسلسل الأحداث، وشتّت ذهن القارئ، وحذف هذا الفصل من الرواية لا يؤثر عليها، بل إنه في صالحها؛ لأن حذفه سيرأب الصدع الذي أحدثه وجوده.

وعادت "تيما" لتتولى السرد في الفصلين التاسع والعاشر، منهية قصتها بلحظة صعودها في الباخرة، متجهة إلى جدة.

وفي الفصل الحادي عشر عاد الراوي كلي العلم؛ ليكمل القصة التي انتهت في الواقع مع نهاية الفصل العاشر.

وهكذا نجد أن الراوي كلي العلم ظهر في الفصل الأول والثاني وبداية الثالث، وفي الفصل الثامن والفصل الأخير، بينما تولت "تيما" السرد خلال سبعة فصول من فصول الرواية، وقد كانت العودة إلى الراوي كلي العلم في الفصل الثامن والفصل الأخير غير موفقة كما لاحظنا، ولذلك فإن هذه الازدواجية لم تكن في صالح العمل، بل سبّبت إرباكاً للقارئ،

---

(١) رواية (غداً أنسى): ١١٨.

وأخلّت بفنية الطرح، ولو أن الكاتبة استمرت من خلال الراوي كلي العلم منذ البداية حتى النهاية لكان ذلك أفضل للعمل، ولجنّبها المزلق الذي وقعت فيه حينما اختارت "تيما" لتكمل السرد، فحمّلتها فوق طاقتها، وجعلتها تتحدث بلغة تفوق مستواها، صحيح أن التجربة تجربتها وهي الأقدر على نقلها، والقارئ يتعاطف معها أكثر إذا كانت من خلال ضمير المتكلم، ولكن اللغة التي قدمت بها تجربتها لم تكن متناسبة مع مستواها الثقافي والتعليمي، وكان استمرارها من خلال الراوي كلي العلم سيتيح لها أن تتحدث عن تجربة "تيما" باللغة التي تريدها دون أن يعترض أحد، كما أنه سيمكنها من أن تسمعنا صوت "تيما" من خلال أحاديث النفس والمونولوجات الداخلية والتداعيات بصورة تتناسب وثقافتها.

كما أن استمرارها مع الراوي بضمير المتكلم منذ الفصل الثالث، وحتى نهاية الرواية كان أفضل من العودة غير الموفقة إلى الراوي كلي العلم في الفصلين الثامن والأخير.

وإن تكن "أمل شطا" أوقعت روايتها هذه في ازدواجية غير مسوغة فإنها نجحت في تلافي ذلك في روايتها الثانية "لا عاش قلبي"، ولكن الشيء الذي لم تستطع التخلص منه هو اختيارها لشخصيات بسيطة في تعليمها وثقافتها ومستواها، ودفعها إلى الحديث بلغة تفوق مستواها، وتذكر بالكاتبة دائماً.

وقد نجح عبد الله الجفري في تلافي كل ذلك في روايته "جزء من حلم"، ولعل أهمّ ما يميّز هذه الرواية لغتها الشاعرية الراقية التي كتبت بها، وهي لغة تشدك بقوة إلى متابعة القراءة، وتدعوك مرة أخرى إلى معاودة قراءتها، ومحاولة البحث عن أشياء جديدة لم تكتشفها في القراءة الأولى، فهي قريبة جداً من لغة الشعر بمجازيتها وتكثيفها، وحتى بطريقة كتابتها في بعض الأحيان، وهي ليست لغة تقريرية مباشرة، بل إنها ملئية بالاستعارات، والتشبيهات، والاستفهامات، والتقديم والتأخير، والجمل القصيرة، وقد اختار الكاتب بطلة الرواية "ليلى" لتكون هي الراوية، وذلك من خلال ضمير المتكلم، وأهّلها لتقوم بهذا الدور، وتنطق وتكتب بتلك اللغة الراقية، فهي مثقفة وقارئة نهمة، تقرأ القصص والروايات والشعر، والرواية مليئة بهذه الإشارات التي تؤكد ثقافتها الأدبية الواسعة[1]، فهي لا تنزل بلداً إلا وتمرّ بمكتباتها، وتنتقي منها الكتب التي تحب، وهي كذلك تستشهد بمقاطع من شعر رامي، وأمل دنقل،

---

(1) انظر رواية (جزء من حلم): ٢٤، ٤٠، ٥٢، ٧١.

وهي قد قرأت روايات عدد من الروائيين، وهي فوق هذا كله رومانسية حالمة تناسبها تماماً تلك اللغة الرقيقة الراقية، لكي تبوح من خلالها بمكنون قلبها، وتناجي حبيبها تلك المناجاة العذبة، التي تذوب رقة وحناناً وشوقاً.

أتى السرد على لسان البطلة على هيئة مذكرات تكتبها لحبيبها "عادل"، ويبدو أنها يومية مع أنها لم تشر إلى ذلك، ولم تُعْنَ تلك المذكرات بقصة معينة ترويها، أو بأحداث معينة متتابعة، ولكنها كانت معنية -بالدرجة الأولى- بمشاعر البطلة، وإحساسها الدائم والقوي بحبها، وقلقلها وخوفها، وعدم ثقتها في حبيبها الذي لم تستطع أن تفهمه، ولذلك لا نجد ترتيباً منطقياً، ولا ترابطاً -في أغلب الأحيان- داخل كلامها، بل يبدو كلامها -غالباً- مكتوباً بصورة عشوائية، فكأنها تكتب كل ما تحسّ به، وما يرد على ذهنها لحظة الكتابة على طريقة (تيّار الوعي).

"لقد كان يومي عادياً حتى سمعت صوتك هذا المساء (وحشتيني)!!

عندها صار كل شيء جميلاً.

في داخلي أشرقت ألف شمس .. وأضاء ألف قمر!

لما ذا يكون الفرح حاداً كشفرة سكين .. لما ذا يحمل أحياناً ملامح من حزن دفين؟!

كنت سعيدة إلى حد أني كدت أبكي.

قرأت اليوم لأمل دنقل:

(كيف ضعفت في نهاية المطاف

وارتحت في عينيك من عبثي

وكل شيء حولنا يملي علينا أن نخاف؟!).

* * *

هل حكيت لك عن الحمام الذي يسكن معنا بيتنا؟!

في المطبخ نافذة .. بنى الحمام عشًا له على حافتها، وبين فترة وأخرى أحببت حمامة ترقد بوداعة على بيضة .. أراقبها طويلاً وأنتظر معها (الفرخ)، وأفرح بطفولية عند ما تفقس البيضة، وتكون هذه المخلوقات الرقيقة شاغلي ..."[١].

---

(١) رواية (جزء من حلم): ٢٣-٢٤.

وهكذا تسترسل البطلة في مناجاتها لحبيها، وتسمح لأفكارها أن تتداعى، ولقلمها أن يكتب ما تمليه عليه أفكارها بلا تنقيح ولا ترتيب، طوال فصلين كاملين من فصول الرواية، وهما الفصلان الأول والثاني، وكل واحد منهما مقسم إلى أربعة أقسام، تحمل الأرقام من واحد إلى أربعة، ولكننا لم نتعرف على شيء ذي بال عن حياة البطلة، وكل ما عرفناه من خلال هذين الفصلين هو شدة ولهها بهذا الحبيب الذي حيرها، فهو يقترب حيناً ويبتعد أحياناً، وهو يراها جزءاً من حلم عبر حياته، أما هي فقد أصبح كل حلمها بل وطنها الذي لا تستطيع أن تبدله، وكتابتها التي تكتبها إليه أصبحت أهمّ شيء في جدولها اليومي، بل في حياتها، وذلك أكبر دليل على شدة تعلقها به، كما نتعرف -أيضاً- بصورة موجزة على بعض علاقاتها العاطفية القديمة، وعلى طرف من علاقتها بأسرتها، وعلى بعض سفراتها إلى باريس، ولكنها أشياء جاءت عرضاً في الحديث، الذي كان منصباً بالدرجة الأولى لمناجاة هذا الحبيب، وعلى طبيعة علاقتها به، التي تشعر البطلة في أحيان كثيرة أنها من طرفها فقط، ويظلّ الطرف الآخر محيراً:

"ألَمْ أقلْ إنك رجل صاحب سلوك غريب في معاملة المرأة؟! تختفي لأيام وأسابيع، وربما لأكثر من شهرين .. لتظهر بعد ذلك صاحباً لامعاً، متوهجاً كفلاش التصوير .. مباغتاً وساطعاً ومحترقاً بعد ذلك!"(١).

"والتصقت بذارعك ورأسي يهدأ فوق كتفك، وقد هدأ الموج في البحر، وتراقص قرص الشمس القاني الغارب على وجه البحر كطائر ذبيح، لا أريد الوقت أن يمضي، بل ليته يتجمد هنا الآن، لا يعود بنا إلى الوراء، ولا أتمنى أن يأخذنا إلى الغد، فالمستقبل لن يمنحك لي، بل خوفي منه أن يغيرك، يغير حتى هذه اللحظة التي تتذكرني فيها"(٢).

لقد كان الفصلان -الأول والثاني- مخصصين لهذا البوح الوجداني، ولتلك العلاقة المحيرة والقلقة بين بطلة الرواية و"عادل"، ولذلك كان مناسباً جداً أن يكتبا بتلك الطريقة، التي وشت بطبيعة نفسية البطلة القلقة الممزقة من الداخل، فجاءت كتابتها رغم رقتها وعذوبتها ممزقة وغير مترابطة.

---

(١) رواية (جزء من حلم): ٤٨.

(٢) الرواية السابقة: ٥٦.

أما الفصل الثالث فكان مخصّصاً للحديث عن حياتها وحياة أسرتها، ولكنه حديث موجه إلى الحبيب الذي طلب أن يسمع قصة حياتها، وقد كان مقسماً إلى خمسة أقسام: تحدثت في القسم الأول عن جدها وأولاده، وطريقة تعامله معهم، أما في بقية الأقسام فقد تحدثت عن أبيها وطريقة حياته وتعامله مع إخوته بعد موت الجد، وزواجه بأمها، ثم زواجه الثاني، وطريقة معاملته لأولاده، وطريقة حياتهم كأسرة تنتمي هي إليها حتى نهاية الفصل الثالث، الذي انتهى بإعلان خطوبتها لابن عمها "حسين"، وتعود في الفصل الرابع لمناجاة حبيبها من جديد: "ما زلت أنت معي .. أظل أردد اسمك، وأعاشر وجودك في أعماقي .. أتحدث عنك مع قلبي، ويرقبنا عقلي باستعلاء وتهكم"، وكأنها تريد أن تخبرنا -إذا كنا نسينا- أنها لا تتحدث إلينا، وإنما تتحدث إليه، وأن قصة حياتها ما هي إلا حديث عابر متقطع وسط القصة الأساس التي ينبغي أن نركز معها، وننصت إلى وجيبها الصاخب، وهي قصة حبّها لـ"عادل" وشوقها الدائم إليه: "عُدْ إليَّ .. أسمعني صوتك، ولا تتركني وحدي .. فهذه المرة لا تشبه ما سبقها في العمر الذي يطوى .. هذه المرة لا أحتمل فراقك وعبثك وغيابك، أريدك بجانبي لتحميني .. فقط عُدْ، ولا تقل شيئاً، وافعل أي شيء تريد! أعدك لن يكون عتاب، ولا لوم على تأخير عودتك"(١).

وتعود خلال هذا الفصل بعد سيل من المناجاة والتذلل والعتب؛ لتكمل ما بدأته من حديث عن قصة حياتها، فتحكي له قصة زواجها من ابن عمها "حسين"، ومعاناتها معه، فزواجها لم يدم إلا سنة واحدة فقط، عانت خلالها من إهماله لها، وفشله معها كرجل وسعيه الدؤوب وراء المادة، وعدم غيرته عليها: "تحملت ثوراته بعد كل مرة يفشل فيها أن يكون رجلاً، تحملت ما كنت أشعر به كأنثى من قرف ومهانة .. لم أكن أريد غير أن يحبني لأحبه .. ما كنت أريد غير حبه لي واهتمامه وحنانه .. تمنيت أن يغار علي أن يسمعني كلمة حلوة دون أن يكون هناك ما يريده بعدها!"(٢).

وقد تسببت عدم غيرته عليها في هجرها له إلى الأبد، فعادت إلى بيت أمها، وطالبته بالطلاق، ولكنه لم يفعل، وبقيت معلقة تسعة عشر عاماً.

---

(١) رواية (جزء من حلم): ٨٩-٩٠.

(٢) الرواية السابقة: ٩٣.

وتعود في الفصل الخامس إلى مناجاة "عادل" من جديد، والحديث عن مشاعرها الفياضة، وبحثها الدائب عنه: "أفتقدك كثيراً .. أفتقد فرحتي بسماع صوتك وسعادتي بسؤالك عني .. أفتقد اهتمامك .. عينيك، وجهك، أصابع يدك المجنونة، ضحكتك .. أفتقد حتى غضبتك، واعتذاري لترضى ..

أرجوك .. أتوسل إليك .. أريد أن أراك، وأن يصل نبض يدي إلى يدك! إنني ريشة في مهب الريح .. بلا هوية، بلا وطن لنفسي التائهة!"(١).

وتستمر في مناجاتها وفي تصوير عواطفها حتى منتصف الفصل السادس، لتكمل قصتها التي بدأتها، ولتطلع "عادل" وتطلعنا على كيفية حصولها على الطلاق من زوجها السابق "حسين" بمبلغ مليون ريال بعد أن تركها معلقة تسعة عشر عاماً: "ترى ما الذي يمكن أن أفعله الآن بعد أن أصبحت حرة؟! أن أحبك أكثر وأعنف .. وأين أنت لأخبرك على الأقل؟!

هل تعرف ما ذا حصدت الآن؟! لقد باعني زوجي بالفلوس، واشتريت نفسي بالسأم للفراغ!

وأنت لقد بعتني نفسك لفترة زمنية بكلمة حب .. أردت أن تسعدني بها؛ لأرتاح، ولكن .. هل ارتحت الآن حقاً؟!"(٢).

وتستمر في مناجاتها لحبيبها، وفي بعثرة مشاعرها، تسأل وتجيب حتى آخر سطر في الرواية:

"... فمن أنت الآن!

ما زلت حبيبي، وكل حلمي .. ولكني لم أعد أطيق أن أطاردك، لأصطاد صوتك، أو أعتقل ابتسامتك في عيني .. فقد تعبت منك أيضاً، وتعبت بك!

ومَنْ أنا الآن عندك؟!

إنني هذا الجزء من حلم .. عبر حياتك، وحاول أن يكبر ويكبر؛ ليكون هو الحلم المتكامل والوحيد .. دون جدوى!

---

(١) رواية (جزء من حلم): ١١٤.

(٢) الرواية السابقة: ١٤٢.

ولست نادمة -صدقني- بل أشعر بسعادة .. فالعالم كله يتلاشى في استرخاءتي هذه، وتبقى أنت وحدك كل عالمي!!"[1].

وهكذا تنتهي الرواية بعد أن نجحت البطلة -من خلال لغة شاعرية مكثفة- في تقديم قصة حبها بكل غموضها وغرابتها مستخدمة تيار الوعي -في كثير من الأحيان- وسيلة لبوحها ، وقد كان اختيارها موفقاً، فهو الوسيلة الأنسب لنقل مشاعرها القلقة، وحياتها الممزقة، بيد أن البطلة -وهي تروي- وقعت في خطأين، أو كذبتين:

الأولى: حين تحدثت في أول الرواية [ص٢٢] عن زواج لها، وهي في الثالثة عشر من عمرها من رجل عجوز، ثم لم يرد لهذا الزواج ذكر فيما بعد، حين حكت تفاصيل حياتها لحبيبها في الفصل الثالث، و لم نعرف لها إلا زوجاً واحداً هو "حسين".

والثانية: حين قالت بأن والدها أنجب ثمانية أولاد، منهم خمسة ذكور، وثلاث إناث [ص٤٥]، ولكنها حين حكت تفاصيل حياتها، وتحدثت عن والدها وأسرتها لم نجد غير أخ وحيد "عبد الرؤوف"، وأخت واحدة "هدى"[2].

إذن فقد نجح الجفري في تقمص دور الأنثى تماماً، بل إن القارئ لينسى أن كاتب هذه الرواية رجل، كما نجح في تأهيل هذه الأنثى لتتحدث بتلك اللغة، التي كانت معبرة عن مشاعر البطلة وثقافتها وفكرها وسلوكها، لكن الشيء الذي أفسد هذا النجاح الفني، هو إخفاق الكاتب وبطلته في كسب تعاطف القارئ المسلم معها؛ إذ كيف له أن يتعاطف معها، وهي تخون زوجها وتعيش علاقة حب مع رجل غريب في أول سنة من زواجها؟! وكيف يتعاطف معها، وحديثها المشحون بالعواطف المتأججة الموجهة إلى "عادل" ومواقفها معه، وخروجها معه، وسماحها له بتقبيلها وحضنها وهدهدتها، كل ذلك تَمَّ وهي لما تزل على ذمة زوجها "حسين"، صحيح أنها معلقة، ولكنه لما يزل زوجها، و"عادل" هذا رجل غريب بالنسبة لها، لا يجوز لها حتى أن تكلمه، ولذلك فإن القارئ يشعر بالضيق والتقزز إزاء هذه التجربة الفجة، رغم أن البطلة كانت ضحية ظروفها المحيطة، فالثراء والبذخ والسفر، وتفريط الزوج في رعاية زوجته، وصيانة عرضها، كل هذه عوامل يمكن أن تحرف أي فتاة إلى طريق

---

(١) رواية (جزء من حلم): ١٤٣.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٠٥.

الهاوية، ولكنها لم تكن تشعر أنها أخطأت، بل إنها أعلنت في نهاية الرواية أنها ليست نادمة، وبذلك حرمت نفسها من آخر فرصة، لتعاطف القارئ معها، و لم يعد في استطاعته إلا أن يدين كل تصرفاتها وسلوكها وأفكارها.

وحيث لا يمكن الوقوف عند كل الروايات السعودية، التي جاء السرد فيها من خلال ضمير المتكلم (على لسان أبطالها)، فإنني سأكتفي بما قدّمت، وسأتحدث بإيجاز عن بعض الروايات خشية الإطالة والإسهاب.

ومن هذه الروايات رواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، التي جاءت على لسان بطلها "محيسن البلي" بلغة عربية فصيحة، وبأسلوب سهل خال من التنميق والزخرفة، استطاع البطل من خلاله أن يعبّر عن نفسه، وعن الشخصيات الأخرى، وأن يصف الأماكن والشخصيات بمهارة ودقة، وبأقرب الألفاظ والجمل والعبارات.

والقارئ لهذه الرواية لا يملك إلا أن ينجذب إلى لغة السرد؛ لما تزخر به من حيوية وتدفق مصدرهما القصص الداخلية، التي تحكي طرائف وذكريات من طفولة البطل، بالإضافة إلى تلك الروح المرحة المنبثة في أثناء السرد، ولنقرأ مثلاً هذا المقطع الصغير: "ولو كان لي الأمر لأرّخت بذلك العام، كما كان الناس يؤرخون -بعام الفيل (فيل الشريف المشهور)، وعام السيل الكبير، وعام الرحمة (أي: الموت الجماعي)- ولسميت ذلك العام (عام الزير)، والزير هو ليس من ذرية الزير سالم، بل هو إناء فخاري كبير يتسع لما قد يصل إلى عشرين جالوناً من جوالين هذه الأيام ..."(1).

"لم يقدني (سفيان) في نفس الاتّجاه الذي قادني فيه سابقاً، بل على العكس، لقد ولج زقاقاً ضيقاً ليس بعيداً من بيتنا يسمى زقاق (الجبرت)، سمي بذلك لوقوع رباط يحمل نفس الاسم .. (والجبرت جمع جبرتي .. قال الشاعر في الأغنية المشهورة:

(تكورني أمه جبرتيه ... الخ)

وبعد أن سرنا الجزء المنبسط من الزقاق المذكور أخذنا نصعد متجهين إلى الجبل ..."(2).

---

(1) رواية (سقيفة الصفا): ٢٢، والشواهد على الروح المرحة لدى الراوي كثيرة، انظر الرواية ص: ٣٦، ٥٦، ٥٨، ٥٩، ٨٨، ١٠٠، ١٠٨-١٠٩، ١٢٣، ١٧٤-١٧٦.

(2) الرواية السابقة: ٨٨.

وعلى الرغم من المتعة التي يشعر بها القارئ في سيره مع الراوي من خلال لغة السرد فإنه يفاجأ في بعض أجزاء السرد ببعض التعليقات والتحليلات التي ليس لها علاقة بالمقطع السردي، كما لاحظنا في المقطع السابق آنفاً، حينما خرج عن الحديث عن خط سيره هو ورفيقه سفيان؛ ليتحدث عن (جبرت)، ويجمعها ويستشهد بمقطع غنائي، ومثل هذا التعليق يحدث كثيراً، فكثيراً ما يشرح بعض المفردات، ويقلبها على وجوهها[1]، وكثيراً ما يعلق على بعض الجمل، وبعض المواقف تعليقات تصل إلى صفحات[2]، ومن الأمثلة على ذلك حديثه عن غطاء الرأس، وما أحدثه خلعهم -هو وزملاؤه- لعمائمهم من مرح وأنس، فتحدث على مدى أربع صفحات عن ذلك، وسأجتزئ هذا المقطع؛ لنرى كيف خرج عن سياق السرد القصصي؛ ليوقعنا فيما يشبه البحث اللغوي: "... وعوداً على قضية الرأس وغطائه، يذكر أن الناس كانوا يقولون: إن فلاناً (كشف رأسه)، ويقصدون أنه أظهر نواياه على حقيقتها، وفي الغالب ما يقال ذلك، ليبرهن على أنه أسقط كل اعتبارات المجاملة أو التحفظ، وكانوا يقولون عن المرأة التي أصبحت تظهر من رغباتها ما يتوقع ألا تظهر بأنها أسقطت (البرقع)، إذ إن غطاء رأس السيدات أيامها كان برقعها لا عمامة، واليوم ترى الأوربي يرفع قبعته عند ما يحيي سيدة، كدلالة على إظهار ما في نفسه من احترام، أو ما هو أكثر من الاحترام، وعند ما يزور إنسان آخر في منزله فإنه ينزع قبعته أول ما يدخل، وكأنما يقول له ها أنذا على حقيقتي، وبدون سجف أو براقع.

والعوام كانوا يقولون: (قطع الرؤوس ولاهد العمائم) لما ذا؟ لأن هدمها تعرية لصاحبها من هالة تحيط به، وإظهاره للبشر من بني جنسه على حقيقته ..."[3].

وعلى الرغم من كثرة مثل هذه التعليقات، وما قد يبدو فيها من استعراض لغوي، واستعراض ثقافي ربّما ذكر بالكاتب فإنها كانت محملة بروح مرحة خفّفت كثيراً من ثقلها، وسمحت لها بالدخول إلى قلب القارئ، وأعانته على تقبلها.

ومن الروايات التي جاء السرد فيها على لسان البطل -أيضاً- رواية "اليد السفلى" لمحمد عبده يماني، التي قدم فيها البطل "أحمد بن عيضة" قصة حياته فيما يشبه السيرة الذاتية، التي

---

(١) انظر رواية (سقيفة الصفا): ٩٧-٩٨.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٥٨-٦٠، ٩١-٩٣.

(٣) الرواية السابقة: ١٧٦-١٧٧.

تدرج فيها البطل من مرحلة طفولته حينما غادر قريته بني فهـم، متجهـاً مـع والـده إلى مكـة؛ ليعمل صبياً في أحد المنازل، حتى تخرجه في كلية الطب بعد أن وفقه الله في العمل عند رجـل فاضل، علّمه وساعده في الحصول على بعثة إلى مصر؛ للحصول على شهادة الطب، وقد كان محور الصراع في الرواية محوراً عاطفياً، دار حول تعلق "أحمد" بـ"عزيزة" ابنة الرجل الذي عمل عنده، وعدم قدرته على البوح بهذا الحب؛ لأنه كان ينظر إلى نفسه كيد سفلى لا يحق لهـا أن تلامس اليد العليا يد "عزيزة"، ولأنه -أيضاً- كان يخشـى أن يسـيء إلى الرجـل الـذي عاملـه كأنه ولد من أولاده، فربّاه وعلّمه ورعاه أفضل رعاية.

وقد جاء السرد على لسان البطل بلغة عربية فصيحة، نجح البطل في التعبـير مـن خلالهـا عن مشاعره وأفكاره وحيرته وتردده، وصراعه العنيف الذي عاشه بينه وبين نفسه، كما نجـح -أيضا- في تصوير المواقف والأمكنة والشخصيات الأخرى، لولا أن نظرته الأعمق، وتركـيزه الأكبر كان منصباً على ذاته، وعلى الصراع الدائر في نفسه، وتردده بين الإقدام والإحجـام في أمر "عزيزة" حتى طغى هذا الصراع الذاتـي علـى بقيـة العنـاصر في الروايـة، وحرمهـا مـن أن تزخر بإضاءات جميلة تتعلق بالبيئة في تلك الفترة الزمنية، التي دارت فيها أحداث الرواية.

ومع أن البطل كان طبيباً إلاّ أننا لم نجد ما يشير إلى تخصصه داخـل لغـة السـرد، بـل إن لغة السرد كانت تحمل حسًّا أدبياً راقياً، وتبوح بقدرة البطل (السارد) علـى التعبـير الإبداعـي الراقي؛ لما تزخر به لغته من جمال الأسلوب، ورقة العبارة مـن غـير تكلـف ولا زخرفـة: "... و لم أتحرك ظاهرياً على الأقل، أما في داخلي فقـد انفتحـت هـوة هائلـة جعلتـني أدرك بغريـزة الغلام ذي الأعوام التسعة ما هو معنى افتراقي عن أبي، وما هو معنى بعدي الدائم عـن أهلـي وقريتي، وما هي مِنْ ثَمَّ طبيعة الحياة الجديدة التي يراد أن يزج بـي وراء أبوابهـا .. وبـدون أن أشعر بما أفعل، تمسكت بأبي وكأنني أرجوه في توسّل صامت ألاّ يـتركني، فوضـع يديـه علـى كتفي وأخذ يحدق بي، وكأنه يتملى مني بقدر ما يسـتطيع قبـل أن أفارقـه .. وشـعرت بقلـبي يذوب، وروحي تتداعى، وأنني لم أتعلق بأبي يوماً كما أتعلّق به في هذه اللحظة بالذات، وأنه يصعب -إن لم أقل يستحيل- عليّ أنه أفارقه أو أبتعد عنه"[1].

---

(١) رواية (اليد السفلى): ٢٤، وانظر -أيضاً- الصفحات التالية من الرواية: ٤٨، ٧٩، ١٠٢، ١١٠.

ومن الروايات التي سردت من خلال البطل بضمير المتكلم رواية "طائر بلا جناح" لسلطان القحطاني، وهي تتحدث عن شاب يمني خرج من قريته في وادي (بنا)، وهو في السادسة عشرة من عمره، بعد أن مات والده، وتزوجت أمّه وهاجرت مع زوجها الجديد إلى الحبشة، فلم يعد له من يهتم به، أو يسأل عنه، فخرج إلى آفاق الله بحثاً عن لقمة العيش، وهرباً من هذا الواقع الأسري المرّ، وقضى ثلاثين عاماً في الغربة والترحال فمن عدن إلى بريطانيا فالهند فالصومال فالحبشة حتى عاد ثانية إلى الوطن، وقد جاءت الرواية منذ الفصل الأول على لسان بطل الرواية "سعد"، الذي حكى قصة حياته حسب تسلسلها الزمني، منذ أن غادر قريته في وادي (بنا) حتى عاد إليها ثانية، ولم يكن فيها ما يشد القارئ كثيراً -بمعنى أنه لم تكن هناك عقدة أو مشكلة تنمو مع الأحداث؛ لتصل إلى ذروتها، ومِنْ ثَمَّ يبدأ البحث عن حل- ومع هذا فإنك تظلّ مشدوداً إلى الراوي الذي كان يتدفق ببساطة وعذوبة، ويقدم حياة مليئة بالمغامرة والتجريب، وقد كان ذكياً للغاية، فاستعاض عن العقدة بإثارة فضول القارئ؛ لأنه كان يترك في ذهنه مع نهاية كل فصل سؤالاً يبحث عن إجابة، بيد أن الراوي في النهاية فاجأنا بسرعة تلاحق الأحداث، وأوجد عقدة تحتاج إلى حلّ، ثم ترك للصدفة المحضة حلّها.

ومهما يكن أمر هذه النهاية التي لم تكن ثرية ولا مقنعة، فإن ما يهمنا هنا بالدرجة الأولى هو لغة السرد، التي جاءت على لسان البطل، وكانت متناسبة معه تماماً، ومعبرة عن شخصيته ببساطتها وعفويتها، ومع أن ذلك حرم النص الروائي من المسحة الإبداعية الراقية إلاّ أنه كان أكثر انسجاماً وتواؤما مع عقلية البطل وثقافته، فهو إنسان عادي لا يجيد القراءة والكتابة، ولكن سفراته الكثيرة، واحتكاكه بمجتمعات كثيرة أكسبته تجربة وخبرة وثقافة تؤهله لقول ما قال باللغة السهلة البسيطة التي عبّر بها عن تجربته، وقد ترك له الكاتب المجال؛ ليتحدث عن تجربته دون أن يتدخل أو يسفر عن وجهه، فجاء تعبيره خالياً من لمسات الأدباء المبدعين، ومعبّراً عن ثقافة البطل وعقليته، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

"... وكان البحارة يمارسون أعمالهم كلٌّ في اختصاصه، وبعد ساعات غادرنا ميناء

(السويس) والأرض قريبة منا، و(الكابتن) مشغول جداً، فلم يشرب ولم يأكل حتى ولم يتكلم مع أحد ما عدا مخابراته الخاصة، وأنا أنظر إليه في وجلٍ حتى خرجنا إلى بحر كبير، فقلت في نفسي: لا بدّ أن هذا البحر الذي قال لي عنه السيد (مايكل)، وكنت أسأل نفسي: هل يختلف عن بحر عدن؟! إن بحر عدن أزرق، وهذا يقولون إنه أبيض، كيف صار أبيض؟! إن حكمة الله وسعة.

كانت السماء صافية، والشمس تميل إلى الغروب، والسفن كثيرة في البحر، منها الكبير، ومنها الصغير الخاص بصيد السمك ..."[1].

وهكذا يتدفق البطل في حديثه بلغته هو التي تتسم بالعفوية والبساطة، وتفتقر إلى المجازات والاستعارات والصور الإبداعية التي لا يجيدها إلا الأدباء، ولكنه ليس أديباً، والكاتب لم يشأ التدخل ما دام قد اختاره؛ ليقوم بدور السارد.

وعلى النقيض من هذه اللغة السهلة البسيطة، ومن هذا التسلسل التقليدي للأحداث تأتي لغة السرد في رواية "رائحة الفحم" لعبد العزيز الصقعبي قريبة جداً من لغة الشعر بكثافتها ومجازيتها، والكاتب قد أهَّل البطل للحديث بهذه اللغة الشعرية الكثيفة، التي تصل في بعض الأحيان إلى حدود الغموض، فهو قارئ نهم، ومثقف تحتل الكتب مساحة كبيرة في غرفته التي يسكنها، وله محاولات كتابية إبداعية، والرواية حافلة بكثير من التضمينات الشعرية لشعراء معروفين كنزار قبّاني، وأمل دنقل، والأخطل الصغير، ومحمود درويش، ومِنْ ثَمَّ فليس غريباً عليه أن تكون لغته بهذه الصورة التي جاءت بها.

والراوي لا يحفل بترتيب الأحداث ترتيباً منطقياً، ولا يسير بها سيراً تقليدياً، بل يعمد إلى اختراق الزمن الحاضر بالزمن الماضي، والانتقال المفاجئ من الحديث المنظم المفهوم إلى التداعيات غير المترابطة، ولذلك كان السرد في هذه الرواية حافلاً بمستويات عديدة ومتداخلة لدرجة تشتيت ذهن القارئ الذي يتعب كثيراً في الإمساك بخيط يقوده إلى الفهم، ومع أنه في النهاية، وبعد عدة قراءات يستطيع أن يفهم الحكاية البسيطة التي قامت حولها الرواية، إلاّ أنه يظلّ عاجزاً عن فهم كثير من المقاطع السردية، التي جاءت على هيئة جمل موجزة ومكثفة،

---

(١) رواية (طائر بلا جناح): ٣٠.

ربما لا يصل القارئ من خلالها إلا إلى ما يعيشه البطل من قلق واضطراب وشعور بالغربة، وهي نتيجة تخمينية في الغالب؛ لأن هذه المقاطع غارقة في الغموض إلى حدّ الاستغلاق.

وقد لجأ البطل إلى عدة أساليب سردية داخل النص الروائي، فهو أحياناً يبدأ بحديث منظم مفهوم يعيشه في الزمن الحاضر، ولكنه يرتد فجأة إلى الماضي، إما من خلال مونولوج داخلي، أو من خلال مناجاة يفترض فيها وجود شخص آخر يخاطبه بضمير المخاطب -قد يكون البطل نفسه منقسماً على نفسه- أو من خلال حوار مع طرف آخر مجهول، وهذا الحوار يُستدعى من الماضي عبر الذاكرة، أو من خلال تداعيات غير مترابطة، وغير مفهومة، -وإن كانت تشير إلى حالته النفسية- أو من خلال الحلم، وقد لجأ الكاتب إلى ما سماه الدكتور الشنطي بجماليات الحرف "فاستخدم البنط المتميز في الطباعة؛ للإشارة إلى طبيعة الكلام المكتوب، فحديث النفس والمونولوجات الداخلية تكتب بخط أسود، وتوضع بين أقواس وتشكل اقتحامات متتالية لسياق الرواية"(١).

ومع أن هذه الطريقة ساعدت القارئ قليلاً في التعرف على هذه النقلات من مستوى إلى مستوى سردي آخر، إلاّ أن هناك كثيراً من المقاطع السردية، التي لم تقوس و لم تكتب بحبر أسود ثقيل تظل غير مفهومة، ويظلّ القارئ غير قادر على الاهتداء إلى طبيعتها، وهل هي جزء مقتطع من الذاكرة أو شيء من الحاضر، أو مونولوج داخلي، أو ما ذا على وجه التحديد؟!

"حزن يحاصرني .. هذه الأشلاء من جسدي تناثرت

تشبّعت بالوحل ها أنذا لا أحمل هذا الجسد

وتلك الذاكرة لا تعي أين المرفأ!

لا يكون هذا الوصل الحلم مجرد هاجس يحتاج كل مسام في جسدي .. فمنذ أن عرفته كانت انطلاقة للخروج من داخل الأشياء المغلقة من مكعبات ودوائر.

هذه اللعبة لا بدّ أن تنتهي بنتيجة واحدة هي الانتصار، وعندها سيتحدد مصير هذا الطيف الذي يراودني دائماً، أهو هذا الحلم حقاً دوائر زرقاء .. ومكعبات بنفسجية وخيوط

---

(١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي: ٢٦٧.

أوهي من بيوت العنكـوت .. سيان أن تكون حلماً أو أن تكون حقيقة، فالقصر الرملي ينقض، والمدينة تبقى سرابية، ورائحة الفحم تخنقني كما خنقت سكون.

حزن هو هذا الحصار الأبدي لطفل

فقد حنان الأمومة ونسي أن له أبا

عفواً عزيزي، أنا لا أهرب من الحقيقة .. فالحقيقة كالشمس .. أحمق من يحاول أن يخفي قرص الشمس بيده، فلا بد أن تتسرب أشعتها من بين أصابعه .. عفواً عزيزي لأبقى ذكرى خاصة لكم .. سأغادر هذه الغرفة الكئيبة .. سأترك مجموعة الكتب تلك لكم لتقرأوها .. تذكروا أن عينيّ مرّتا على كل سطر فيها .. وهذا الهذيان الذي كتبته تناقلوه فيما بينكم منشوارت سرية .. ليس بالشعر، ولا الخاطرة .. مجرد هذيان ..

أعتقد أني سأكف عن الهذيان في هذه اللحظة، دعوني أكمل مشواراً بدأته (سكون) بالبحث عن مدينة سرابية.

ليلى كانت حلماً رائعاً .. تلاشى هذا الحلم .. ولا بدّ أن ثمّة صحواً بعد هذا الغمام"[1].

لقد أحسن الراوي كثيراً حينما وصف كلامه بالهذيان، وهو كذلك بالفعل، وتكرر مثل هذا الهذيان بصورة كبيرة في الرواية، حرم القارئ لذة الفهم، ولذة الاستمتاع بالنص، وأشغله كثيراً بالبحث عن سرّ مثل هذا الكلام، ولمن هو موجّه بالضبط؟ وفي أحيان كثيرة يجهل القائل: أهو البطل الذي يتكلم؟ أو شخص آخر؟

ويبدو أن الكاتب أعجب بتقنيات السرد الحديثة كالمونولوج وتداعيات تيّار الوعي، وليس في ذلك ما يعيب، ولكن استخدامها بهذه الصورة المزعجة يدفع القارئ إلى النفور، ويعوق عملية الإفهام المطلوبة في أيّ عمل فني.

ومع ذلك فإن الكاتب نجح في التخلي عن بطله، وكانت لغة السرد بكل رمزيتها وغموضها ومجازها واضطرابها معبرة عن البطل (الراوي)، الذي كان مؤهلاً لذلك ثقافياً ونفسياً، ولا يمنع ذلك أن يكون هناك تشابه بين البطل والكاتب، خصوصاً إذا عرفنا أن

---

(١) رواية (رائحة الفحم): ٦٧-٦٨.

للكاتب تجارب مسرحية، والبطل يكتب المسرحية، وإذا عرفنا -أيضاً- أن الكاتب مثقف وله قراءاته الشعرية الحديثة، وكذلك البطل، ولكن هذا لا يعني أن الكاتب تدخل أو أسفر عن وجهه، وطغى صوته على صوت البطل، فالكاتب قدم بطلاً فناناً مهموماً بالفن والأدب، وله مشكلاته العاطفية والاجتماعية التي جعلته يعيش قلقاً نفسياً، ويشعر بالغربة في مجتمعه، ولذلك فهو مؤهل ثقافياً ونفسياً للحديث بهذه اللغة.

الروايات التي جاء السرد فيها بضمير المتكلم
(البطل راوياً)

الرواية	اسم الكاتب
١- جزء من حلم	عبد الله الجفري.
٢- الحب الكبير	حسن المحرشي.
٣- الدوامة	عصام خوقير.
٤- رائحة الفحم	عبد العزيز الصقعبي.
٥- زوجتي وأنا	عصام خوقير.
٦- سقيفة الصفا	حمزة بوقري.
٧- سنوات معه	غالب حمزة أبو الفرج.
٨- السنيورة	عصام خوقير.
٩- سوف يأتي الحب	عصام خوقير.
١٠- شجرة الذكريات	عبد الله الحجاج العريني
١١- طائر بلا جناح	سلطان القحطاني.
١٢- عفواً يا آدم	صفية عنبر.
١٣- غداً أنسى	أمل شطا.
١٤- الغيوم ومنابت الشجر	عبد العزيز مشري.
١٥- القشور	عمر طاهر زيلع.
١٦- لا شمس فوق المدينة	غالب حمزة أبو الفرج
١٧- لا عاش قلبي	أمل شطا.
١٨- ما بعد الرماد	خالد باطرفي.
١٩- مذكرات زوج مغفل	عبد العزيز أبو خيال.
٢٠- وداعاً أيها الحزن	غالب حمزة أبو الفرج.
٢١- ودعت آمالي	سميرة خاشقجي.
٢٢- ومات خوفي	ظافرة المسلول.
٢٣- اليد السفلى	محمد عبده يماني.

جـ - البطل مروياً عنه:

خلافاً للروايات السابقة التي كان البطل هو الذي يتولى فيها عملية السرد بضمير المتكلم، فإننا في هذه الروايات التي سنناقشها في هذا المبحث نجد شخصاً آخر يتولى عملية السرد من خلال ضمير الغائب، ويعرف هذا السارد بالراوي كلي العلم، وهو يتمتع بحرية أكبر من تلك التي يتمتع بها الراوي بضمير المتكلم؛ لأنه يستطيع التنقل من مكان إلى مكان، ومن شخصية إلى أخرى، كما يستطيع أن يقرأ ما يدور في عقول الشخصيات، وما تمور به نفسياتها، إذن فهذا الموقع يجعل صوت الراوي مهيمناً يرتدي ثوب شخصياته، ويتقنع بأصواتها، ويرى عدد من النقّاد: أن هذه الطريقة تعد أكثر طرائق السرد القصصي شيوعاً في القديم والحديث[1]، بينما يرى بعض النقاد: أنها طريقة قديمة مرتبطة بأشكال القص الكلاسيكي، وأن الرواية الحديثة تميل إلى استخدام ضمير المتكلم في السرد[2]، إلا أن ذلك لا يعني اختفاء الراوي كلي العلم، فما زال شائعاً ومستخدماً في عدد كبير من الروايات المعاصرة.

ومع ذلك فإن الاتّجاهات الحديثة في الرواية سحبت من تحته بساط الهيمنة المطلقة، وأتاحت للشخصيات فرصة الخروج من تحت عباءته، والتعبير عن نفسها عبر حديث نفسي، أو ما يسميه النقّاد بالمونولوج الداخلي، وهو نوعان: "يقتضيان منهجاً معيناً في الأسلوب اللغوي:

النوع الأول: المباشر، ينقل المحتوى النفسي دون تدخل الراوي، ودون افتراض وجود قارئ، وهذا المحتوى غير مترابط؛ لأنه يقدم النسيج الفعلي للوعي، وتتأكد فيه الخصائص اللغوية التالية: الافتقار إلى الترابط المنطقي، والتداعي الحر، وغياب علامات الترقيم، والاتّكاء على ضمير المتكلم، وتردد زمن الجملة بين الماضي والحاضر دون تعليق أو توجيه.

النوع الثاني: غير مباشر، وهو يعطي القارئ إحساساً بحضور الراوي باستمرار، ويقدم بواسطة ضمير الغائب أو المخاطب، وتستخدم فيه الأساليب الوصفية والتفسيرية على نطاق

---

(١) انظر: فنّ القصة: ٨٧، ودراسات في نقد الرواية، د. طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص٤٣.

(٢) انظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٨١، ١٨٣، والنقد التطبيقي التحليلي: ٨٦، ومجلة الفيصل، ع١٢٠، جمادى الآخرة ١٤٠٧، ص٥٨-٥٩، دراسة للأستاذ علوط محمد، بعنوان: (انطلاق المتخيل).

واسع، وتتحقق في لغته إمكانية الترابط، والوحدة الشكلية في اختيار مادة المونولوج، والإحساس بالواقعية في تصوير حالات الشعور مع المحافظة على خاصية الانسياب والتدفق"(١).

وفي هذا الفعل -أي: الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم من خلال المونولوج الداخلي- إثراء للرواية؛ لما يحدثه من تعدد في الأصوات، وتنوع في أساليب السرد.

وفي الرواية السعودية نجد أكثر من ستين عملاً(٢) قُدِّمت من خلال (الراوي كلي العلم)، وتعد رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري من أبرز الروايات وأهمها، وذلك لأنها أول عمل روائي تتحقق فيه الشروط الفنية، ولأن الكاتب وفّق من خلال لغة السرد في تقديم مادته الروائية بفنية عالية قَلَّ أن تتأتى لغيره.

وقد اختار الكاتب الراوي كلي العلم سارداً لروايته، وهو الأسلوب الأنسب لمثل هذه الروايات، التي "تمسك بتلابيب مرحلة آيلة للأفول، وأخرى على وشك النزوح، وهو الأكثر ملاءمة لاستشراف الحركة الجماعية، حيث المنظورُ الموضوعي الذي يمكن الكاتب من الإلمام بالتضاريس البيئية والاجتماعية"(٣)، وقد أفاد الكاتب من إمكانات هذا الراوي في التنقل بين الشخصيات والأمكنة، وفي التغلغل داخل نفوس الشخصيات وقراءة أفكارها، ورصد مشاعرها، وكان للبطل النصيب الأوفر من المتابعة والتقمص إلا أنه لم يغفل بقية الشخصيات.

يبدأ الراوي من مكّة المكرمة، وبالتحديد من منزل البطل "أحمد عبد الرحمن"، فيقدم صورة حية لحياة هذه الأسرة، تشمل طبقتها التي تنتمي إليها وهي طبقة التجّار، وعدد أفرادها ومستوياتهم الثقافية، وطريقة حياتهم وتعاملهم مع بعضهم، وعاداتهم اليومية، وطريقة تربيتهم لأبنائهم وبناتهم، وقد كانت هذه الصورة توحي بالنمطية والتكرار الذي يصل إلى درجة الثبات، كما توحي بأن هذه الأسرة صورة مكررة لأغلب الأسر المكية وطريقة حياتها إذ ذاك، ولنقرأ هذين المقطعين اللذين نستشف من خلال مضمونهما، ومن خلال لغتهما صورة الحياة التي تعيشها أسرة البطل:

---

(١) مجلة التوباد، ربيع الثاني، ١٤٠٧هـ، ص٥٥-٥٦، دراسة للدكتور محمد صالح الشنطي، بعنوان: (لغة القصة بين الإبداع والنقد).

(٢) انظر الجدول المرفق في نهاية هذا المبحث: ٤٢٦-٤٢٨.

(٣) فن الرواية في الأدب العربي السعودي: ٥٤.

"ووسط المعركة التي قلبت نظام البيت، وأشاعت الفوضى فيه، لا يبدو على "أحمد" أيّ أثر للانفعال، أو المشاركة في فضّ النزاع الذي يتكرر كل ليلة، وفي هذا الوقت على مرأى منه تاركاً لأمّه القيام بهذه المهمة، على طريقتها في التربية تلك الطريقة التي تتسم دائماً باللين، فلا يتعدّى جزاؤها الوعيد الذي يتكرر خلال كل معركة تنشب بين أولادها، وقد أصبح لتكراره جرس خاص تعود عليه مع مرور الأيام، وقد أصبح تعوّدهم على سماعه لا يحمل إلى أذهانهم أيّ معنى من معاني الوعيد"(١).

ففي لغة هذا المقطع نجد كثيراً من المفردات والأفعال توحي بحالة الثبات والاستقرار، التي تعيشها هذه الأسرة حتى في الأمور التي ينبغي أن تكون طارئة، كالشجار الذي دار حوله هذا المقطع، فالفعل (يتكرر) ورد مرتين، ثم ورد مرة ثالثة على هيئة مصدر (تكراره)، مما يوحي بالديمومة والنمطية، وكذلك وردت في هذا المقطع السردي الصغير كثير من المفردات التي توحي بالشيء ذاته، مثل (كل ليلة)، (في هذا الوقت)، (دائماً)، وجملة (أصبح لتكراره جرس خاص تعوّد عليه مع مرور الأيّام).

أما في المقطع الثاني الذي سأسجله فنجد أن رؤية الأب عائداً من صلاة العشاء قبل جاره يعد مفاجأة وحدثاً غير مألوف، يثير الحيرة والفزع في الأسرة التي تعوّدت أن ترى الشيخ "محمد" جارهم عائداً قبل الأب:

"ويفاجأ أحمد حينما يرى أباه عائداً قبل الشيخ "محمد"، فيخبر أمّه المستغرقة في التسبيح عقب الصلاة، فينتزعها النبأ من فوق سجادتها، وتقف متوجسة خائفة كما تبدأ في افتراض الفروض، وتأويل الأسباب مع ابنها لهذه العودة المبكرة على غير العادة، حيث يدخل (عبد الرحمن) في هدوء تفترضه الزوجة هدوءاً مصطنعاً، ولا بدّ أن في الأمر مكروهاً على عادتها في التشاؤم من كل تغير يطرأ على ما تعودته من تلقي الأمور في ترتيب وانتظام"(٢).

فتكرار كلمة (عادة) و(التعوّد) يدرك منه المدى، الذي بلغته هذه الأسرة من الثبات والاستقرار، لدرجة أن كسراً بسيطاً لما تعودته يحدث كل ذلك الفزع.

---

(١) رواية (لمن التضحية): ٤٤.

(٢) الرواية السابقة: ٤٧.

ويستمر الراوي في تصوير هذه الحياة ببساطتها ونمطيتها، لكنه لا يلبث حتى يوحي بأن هذه الحياة الهادئة المستقرة بدأت في التزعزع، وأن شيئاً طارئاً يتحرك في سماء سكينتها، ذلكم هو فكرة سفر "أحمد" -وزملائه- إلى مصر لإكمال تعليمهم، وينجح الراوي في تصوير مشاعر "أحمد" وأفكاره، وكيف أن هذه الفكرة بدأت تسيطر عليه، وتنافس حبّه لـ"فاطمة" الذي كان يستحوذ في السابق على كل مشاعره، كما ينجح -أيضاً- في نقل الحوار الذي تَمَّ بين "أحمد" ووالده حول هذه القضية التي كان الوالد يرفضها، فهو ينتظر أن ينتهي "أحمد" من دراسته الثانوية؛ ليتوظف في الحكومة، وليزوجه من ابنة أخيه "فاطمة"، وليعينه في الإشراف على تجارتهم، أما فكرة السفر وإكمال الدراسة فلم تكن لتخطر له على بال، ولم يكن ليستسيغها، ولكن "أحمد" بعد حوار طويل، ونقاش مستفيض أقنع والده بضرورة السفر أسوة بزملائه الذين وافق لهم آباؤهم، على أن يعقد قرانه على "فاطمة"، ويتزوجها بعد عودته حاملاً شهادة الطبّ بإذن الله.

ومع أن هذه النتيجة وصل إليها البطل مع والده في الفصل الأول من الرواية إلاّ أن الراوي لم ينتقل بالبطل إلى مصر إلاّ في الفصل السادس، وأمضى الفصول (الثاني والثالث والرابع والخامس) يتنقل مع البطل ووالده في مكّة، فكانت هذه الفصول إكمالاً لما بدأه الراوي في الفصل الأول، من حديث عن البيئة المكية، حيث خرج من نطاق الأسرة الصغيرة إلى الشوارع والأحياء، راسماً بمهارة ودقة تضاريسها المكانية، وعاداتها الاجتماعية، وكل ما يتعلق بها، ولم يكن ذلك بمعزل عن أحداث الرواية وشخصياتها، بل تَمَّ ذلك في إطار حركتها وضمن دورها، فهو حينما وصف الشوارع وسوق (سويقة) تَمَّ ذلك وهو يرصد حركة والد البطل وهو في طريقه إلى دكّانه في (سويقة)، وحينما تحدّث عن عادات الزواج وتقاليد أهل مكة إذ ذاك، وأغانيهم وأفراحهم كان يصوّر زواج "أحمد" من "فاطمة"، فجاء ذلك الحديث بصورة طبيعية، وكجزء من الأحداث.

وفي الفصل السابع يصوّر الراوي منزل "أحمد"، وحال أسرته (أمّه وأبيه) بعد غيابه عنهم وسفره إلى مصر، وفي الفصل الثامن يصور حالة أسرته الثانية "فاطمة"، وأهلها في ظلّ غياب "أحمد"، لكنه في هذين الفصلين يركز على والد البطل و"فاطمة" ويرصد مشاعرهما، ويتيح لنا فرصة الإطلالة عليهما من الداخل من خلال كثير من الأحاديث النفسية و(المونولوجات) الداخلية، التي كانت ترصد ما يمور داخلهما من شوق وقلق على هذا الغائب.

ومنذ الفصل الثامن ينتقل بنا الراوي تماماً إلى مصر؛ لنطل على "أحمد" وزملائه في بيئة جديدة وحياة جديدة بكل ما تعنيه من معنى، وينجح الراوي في تصوير هذه الحياة التي يعيشها هؤلاء الفتية في مصر، مصوّراً حركتهم ونقاشاتهم واختلافات آرائهم، ونظرتهم إلى هذه البيئة الجديدة على اختلافها، وأشواقهم إلى أهلهم ووطنهم، ولكنه كان أكثر عناية بالبطل، وأتاح لنا في أكثر من موضع أن نسمع صوته، وأن نطل على مشاعره وأفكاره، بدءاً بأشواقه وحنينه إلى أهله ووطنه، وتفكيره غير المنقطع في "فاطمة"، وانتهاء بذلك الصراع الذي عاشه بعد تعرفه على "فايزة" وإحساسه بأنه بدأ يحبها، وأنها بدأت تزاحم "فاطمة" في قلبه؛ ليحسم في آخر الأمر ذلك الصراع لصالح "فاطمة"، ويقرر الابتعاد عن "فايزة"، وينجح في ذلك رغم مرارة التجربة، وقسوة القرار.

لقد قضى الراوي مع البطل -وزملائه- في مصر ثمانية فصول، كانت أجمل فصول الرواية وأكثرها حيوية؛ لما تفجر داخلها من صراع وأزمات، ولعلّ أزمة البطل، وصراعه النفسي العنيف بين مشاعره الجديدة ومشاعره القديمة، أو بين الحياة الجديدة التي تمثلها "فايزة"، والحياة القديمة التي تمثلها "فاطمة" كانت أهمّ ما في الرواية، وليت الراوي أخّر الحل قليلاً، وترك مسألة الحسم إلى نهاية الرواية؛ لأن إنهاءه لهذا الصراع في الفصل الرابع عشر والخامس عشر جعل الفصول الأخيرة (السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر) مجرد تحصيل حاصل، فالقارئ عرف النهاية بنهاية الفصل الخامس عشر، وأدرك أن البطل انحاز إلى ابنة عمّه "فاطمة"، وأنه في طريقه إلى الانتهاء من دراسته، فهو في السنة السادسة في كلية الطب، ولم يبق إلاّ سنة واحدة، وينتهي من دراسته، وأنه بعد نهاية هذه السنة سيعود إلى مكّة؛ ليبني بـ"فاطمة"، وهذا ما حدث بالفعل على مدى الفصول المتبقية، صحيح أن وفاة عمّ البطل والد "فاطمة" جعلته يعود قبل أن تنتهي دراسته نهائياً، ولكنها كانت عودة قصيرة للعزاء، وتفقد أحوال الأسرة، ثم ما لبث حتى عاد إلى مصر، وأكمل السنة المتبقية، وعاد بالشهادة الجامعية، وتزوّج بـ"فاطمة"، وهي نهاية كان القارئ قد أدركها قبل أربعة فصول!

وعلى الرغم من ذلك فإن الراوي قد نجح من خلال لغة السرد في تقمص شخصياته، وفي التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم ومواقفهم بلغة تدل عليهم، ولا تشير إلى الراوي، ومع أنه سار بالسرد سيراً تقليدياً -أي: حسب تسلسل الأحداث- إلاّ أنه كسر رتابة هذا السير التقليدي، فلجأ إلى ما يعرف بـ(الاسترجاع) في أكثر من موضع[1]، والاسترجاع "يعني أن

---

(١) انظر رواية (ثمن التضحية): ٥٤-٥٥، ٢٧٥- ٢٨٠.

يترك القاص مستوى القص الأول، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[١]، كما أنه أتاح لنا فرصة سماع أصوات بقية الشخصيات في الرواية، فلم يكن صوته هو الصوت الوحيد المهيمن والمسيطر على السرد، بل كثيراً ما أنصتنا إلى الشيخ "عبد الرحمن" والد البطل وهو يتحدث إلى نفسه -بضمير المتكلم- وأنصتنا -أيضاً- إلى "فاطمة"، وحاز البطل على مساحة كبيرة داخل النص السردي، أتاحها له الراوي؛ ليسمعنا صوته الخاص بعيداً عن توجيهه، ولذلك بدا السرد ثريا وحيوياً لحفوله بمستويات عديدة وأصوات عديدة، خرجت به من رتابة السرد التقليدي، وانتزعت القارئ من استرخائه، ودفعته إلى التحفز والمتابعة.

وسنحاول أن نقف قليلاً عند البطل؛ لنرى كيف نجح الراوي في التعبير عنه من خلال لغة السرد؟ وكيف كانت لغة السرد معبرة عنه، سواء تلك التي جاءت من خلال الراوي، أو تلك التي جاءت على لسانه هو؟

فالراوي في هذه الرواية كان مهتماً بالبطل، ومتابعاً له في كل مكان، وناقلاً لأفكاره ومشاعره ومصوّراً لمواقفه، وهو في كل الأحوال قد وفّق في التعبير عن البطل، سواء حينما كان الراوي يتولى الحديث عن البطل، وينقل مواقفه، ويسجل أفكاره ومشاعره، أو حينما يتيح له فرصة الحديث عن نفسه من خلال ضمير المتكلم، حيث ندرك عندها أن حديث الراوي متلائم تماماً مع حديث البطل وصوته الذي نسمعه، فحينما تحدّث الراوي -مثلاً- عن مشاعر "أحمد" وعواطفه تجاه ابنة عمه "فاطمة" صوّر حبًّا عظيماً، نما مع الطفلين الصغيرين بنموهما، وكبر مع الأيام: "لم يكن (أحمد) يعرف لذلك الشيء العظيم، الذي عاش في وجدانه ينبض بالحياة، والأمل المشرق معنى، يستطيع الإفصاح عنه أو شرحه، ولو سُئل عنه لأعياه الجواب، ومع ذلك فقد أحسّ به قوياً في قلبه عظيماً في جوانب نفسه، لقد عاش ذلك الشيء العظيم في قلبه منذ طفولته، نما معه وكبر معه دون أن يعرف كنهه"[٢].

وحينما يترك الراوي للبطل أن يعبّر عن هذا الحبّ، وهذه المشاعر من خلاله هو فإنه لا يبعد عن ذلك كثيراً: "وطالما ردد في نفسه قبل هذه الجلسة حديث العاطفة: (يا لهؤلاء

---

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم: ٥٤.

(٢) رواية (لمن التضحية): ٥٣.

الشبان! إنهم في سني، ولكنهم لم يعيشوا بعدُ في تجربتي العاطفية، إن حديثهم يدور حول المستقبل البعيد، لقد خلت حياتهم من الدافع الحقيقي للحياة، إني أرثي لهم، فحياتهم بلا هدف ولا غاية، فهم في فراغ لا نهائي، فراغ غير محدود، فما جدوى هذه الحياة؟ إن خفقة من خفقات قلبي تعدل كل حياتهم مجتمعين) "(١).

فها هو البطل يتحدث عن حبه الكبير حديث المكبر لهذا الحب، المعتز بهذه التجربة، بل إن أثر فترة المراهقة، والفرح بالتجربة العاطفية، والاندفاع خلف المشاعر، ليظهر واضحاً جلياً في لغة البطل الذي يعتقد أن خفقة من خفقات قلبه تعدل حياة زملائه كلهم.

لكن هذه العواطف المتأججة سرعان ما هدأت، وذلك بعد أن أخبره زملاؤه برغبتهم في مواصلة دراستهم في مصر، وإذا به الوحيد بينهم الذي لم يفكر في هذا الأمر، لقد كان منشغلاً بعواطفه عن أمر التفكير في مستقبله، وهاهم زملاؤه ينبهونه إلى أمرٍ لم يخطر له ببال من قبل، وبدأت هذه الفكرة الجديدة تزحم عواطفه وتشغل تفكيره، وقد صوّر الراوي ذلك قائلاً: "شعر أحمد منذ ذلك اليوم أن رغبته في الدراسة قد أصبحت تنافس في قواها عاطفته نحو ابنة عمّه، ولقد كان يفكر قلقاً محتاراً في حلّ لهذه المشكلة، ويستغرق في التفكير ساعات وساعات يخرج بعدها أكثر حيرة وقلقاً، وكأنه يدور في حلقةٍ مفرغة"(٢).

وحينما يتيح لنا الراوي فرصة سماع صوت البطل، والإطلالة عليه من الداخل نجد صدى هذه الحيرة في حديثه مع نفسه وحواره لها: "إنني في مقتبل العمر، و(فاطمة) لم تزل في الرابعة عشرة من عمرها، وكلانا لم يتجاوز سن التجارب، ولو أضفت الأعوام القليلة القادمة إلى الأعوام الطويلة التي قضيتها في الدراسة لم أخسر شيئاً من مستقبلي الذي تخيلته وشيدته في أحلامي، بل إن هذا المستقبل الذي عشت فيه حلماً سوف يصبح أكثر ضماناً، سوف أكتسب على وجه اليقين تجارب جديدة من الوعي، وأكون حينذاك قد شارفت السادسة والعشرين سن الزواج السعيد، وهناك ما هو مهم -بالنسبة لي على الأقل- هؤلاء الزملاء، إنهم ليسوا أكثر استعداداً مني للدراسة العالية، ومع ذلك فقد حرصوا منذ الآن على تذليل العقبات متى تعترضهم، إنها فرصة لا تتكرر، وسوف تفوت من عمري كاللمحة الخاطفة، إن لم أناضل في سبيل تحقيقها مع والدي وعمّي"(٣).

---

(١) رواية (لمن التضحية): ٥٣.

(٢) الرواية السابقة: ٥٦.

(٣) رواية (لمن التضحية): ٥٦.

إن هذه اللغة التقريرية الحاسمة المدعمة بكافة أساليب التوكيد وأدواته، التي يتخاطب بها البطل مع نفسه، لتؤكد رغبته الأكيدة في إقناع نفسه أولاً بضرورة هذه الخطوة التي يقبل عليها، ومِنْ ثَمَّ إقناع عمّه وأبيه، وهذا يعني أنه يعيش صراعاً وحيرة مع نفسه، ولذلك حاوّل من خلال هذا الحديث معها إقناعها وإسكات صوت الحيرة الصاخب، فجاء حديثه حافلاً بأدوات التوكيد، ومتدرجاً في الإقناع.

وهكذا يسير الراوي مع البطل عبر الرواية كلها، يتحدث عنه تارة، ويتركنا لنسمع صوته تارة أخرى، وحينما يتيح له فرصة الحديث عن نفسه يعمد إلى إحدى الطريقتين التي اتبعهماخلال الرواية، فإما أن يفتح قوسين يحتويان حديث البطل النفسي، أو مونولوجه الداخلي، دون أن يشير إلى ذلك في البداية أو في النهاية، مثل قوله: "وفي صباح هذا اليوم يرى النتيجة ماثلة أمام عينيه، لا يستطيع أن يكذب معها عاطفته التي استشعرها قوية دافقة دون مواربة أوالتواء.

(وإذن، فهو حبٌ جديدٌ يتسم -كما أحسست به- بالعذرية، نقي طاهر، ينبعث من النفس ومن الأعماق، ولكنه مع ذلك وفي نظري على الأقل بغضّ النظر عن طهره، وبغض النظر عن نقائه وصفائه، حب فراغ، ليس وراءه أمل يرجى، حب ضائع في صحراء عريضة).
وبدأ (أحمد) يمسك الخيط من أوله بعد أن وجد نفسه بين قوتين متكافئتين، قوة تجذبه إلى الماضي، وقوة تجذبه إلى المستقبل، ودخل منذ ذلك اليوم في معركة نفسية قاسية، هيأ لها كل ما يستطيع من قوى"[1].

وإما أن يفتح قوسين يحتويان حديث البطل مع الإشارة إلى أنه يتحدث إلى نفسه، أو يتذكر سواء في البداية، أو في النهاية، وذلك على نحو قوله:

"وتذكر (فاطمة) ..

(أين هي الآن؟ وأين أنا؟)

إنها الآن وراء نافذتها المغلقة، تنتظر والدها، وتنتظر الأمل، الأمل البعيد .. ذلك البلسم المسكن، أو الوهم الكبير الذي نعيش فيه، ونرى فيه -على بعد- المنار الذي يرشدنا إلى مرفأ النجاة، وأين المرفأ؟ إنه بعيد، بعيد جداً .. سنوات وسنوات، أنصل بعدها سالمين أم يجرفنا

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٧٠.

الموج؟ ونبقى مع مرور الأيام سراً في ضمير المحيط المتلاطم، مسكينة (فاطمة)، وأنـا مسـكين، إننا نعيش منذ الطفولة في هذا الوهم الكبير، ولم نر إلى الآن مرفأ النجاة، ولم نر المنار، ولكـن اليوم فقط أرى صورتهـا الثانيـة، وسـأعيش منـذ اليـوم علـى ذكراهـا الحيـة، النابضـة بـالأمل المشرق) "[1].

وأحاديث البطل النفسية ومونولوجاته الداخلية كانت جميعها منظمة وواعيـة ومترابطـة، وتحمل نظرة فلسفية تشير إلى نظرة البطل للحياة وتأمله فيها، ومحاولته الدائمة لتفسير مشاعره وتبرير مواقفه، "... (ولكن سوف أقسو على نفسي! هناك فقراء الهند في شـبه القـارة الهندية ينامون على المسامير، ولا يحسون لوخزها ألما، لماذا لا أكون واحداً منهم؟ أنـا الفقـير الهنـدي الجديد، الذي يبشر برسالة جديدة في تحمل الآلام النفسية والعاطفية).

وناقش في فترة أخرى فلسفة الحياة على وجه آخر:

(ما هي السعادة إن لم نعرف الشقاء؟ وما قيمـة العـدل إن لم نقـاس الظلـم؟ ومـا معنـى الرفاهية إن لم نعش في الحرمان؟ لكـل عمـل ثمـن نتقاضـاه في يـوم مـا، السـعادة المؤجلـة ثمـن تتقاضاه عن شقائك، ورفاهيتك المتـأخرة ثمـن تتقاضـاه عـن حرمـانك، سـوف أضحـي بحبي الجديد .. هذ الذي أحسست به قوياً قاهراً، سرى في وجداني على غفلـة مـني، وتسـرب في حنايا القلب على مهل، دون أن أدرك قوته إلا بعد تمكنه مني، ولا شـك أنـي سـأتقاضى ثمـن هذه التضحية مضاعفاً، هناك الثمن، ابنة عمّي، تلك التي تنتظرنـي مـن وراء نافذتهـا المغلقـة، إنها ثمن التضحية) "[2].

فهذا المقطع مع ما يشي به من نظرة البطل الفلسـفية، وتحليلـه لموقفـه ومشـاعره -وهـي جزء من طباع البطل ، عرفناها عنه من خلال ما قدمته الروايـة- فإنـه يحمـل -أيضـاً- حـيرة البطل ومعاناتـه، وصراعـه العنيـف بـين الإقـدام والإحجـام، بـين الاسـتمرار في هـذه العلاقـة العاطفيـة والتوقـف، وما هذه الأسئلة المتلاحقة إلا صورة مصغرة للقلق الكبير الـذي يضطـرم داخله، وما هذه الجمل التقريرية الفلسفية (السعادة المؤجلة ثمن تتقاضاه عـن شـقائك ... الخ) إلا محاولـة لتهدئـة النفـس، وإقناعهـا بـأن الخطـوة الـتي اتّخذهـا -رغـم قسـوتها- منطقية وعاقلة.

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٣٥.

(٢) الرواية السابقة: ٢٧٨ -٢٧٩.

والبطل لا يتخلّى عن فلسفته حتى في أحاديثه العاطفية الشجية مع نفسه، ولنستمع إليه وهو يناجي نفسه بعد أن فاجأه زميله "عصام" بسؤال عن "فايزة":

"تاريخ لا ينساه، ويوم يؤرخ به دنياه، وهل يستطيع أن يمحو ذكرى ذلك اليوم من ذاكرته؟ (يقول عصام:

هل تذكر!

وكان الأحرى به أن يسأل: هل تشعر؟

أما الذكرى فباقية تنبض بالحياة، أما الشعور فلا أدري، لقد وأدته منذ زمن وأنا دامع العينين، جريح القلب، للوأد تاريخ عريق مع البشرية، وهذا وأد على الطريقة الحديثة، ومع ذلك فالسؤال قائم ينتظر الجواب: لِمَ وأدته، وبأيّ ذنب قتلته؟ السؤال الأزلي، والوأد القديم على وجه آخر)".

وهكذا ينجح الراوي من خلال لغة السرد في التعبير عن البطل، سواء حينما يتحدث هو عنه، أو حينما يتيح له فرصة الحديث عن نفسه، وقد أشاد عدد من النقاد[1] بنجاح لغة هذه الرواية في التعبير عن شخصياتها، وخصوصاً البطل، ومنهم الدكتور بكري شيخ أمين الذي يقول: "والنقطة التي تميّز معالجة فنّ القصة عند الدمنهوري عن معالجة القصاص الأول تسويق الأحداث والمحاورة والمونولوج الداخلي، أو حديث النفس، والدمنهوري في قصتيه: (ثمن التضحية)، و(ومرت الأيام) يبدو من عشّاق هذا اللون من الحديث، فهو يترك البطل أو سواه يتحدث إلى نفسه عما يدور فيها من خلجات، يناقشها، ويعترض عليها، يوافقها أو يخالفها، وكل ذلك دون أن يحرك به لسانه"[2].

---

(١) انظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث: ١٦، وفنّ الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور: ٥٧-٥٨.

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية: ٤٨٦.

ومن الروايات التي قُدّمت من خلال الراوي كلي العلم -أيضاً- رواية "لحظة ضعف" لفؤاد صادق مفتي، الذي أفاد كثيراً من إمكانات هذا الراوي، ممّا أتاح له حرية الحركة والتنقل بين لوس أنجلوس، حيث يقيم طارق بطل الرواية، وجدة حيث تقيم أسرته، كما أتاح له حرية التنقل بين الشخصيات، فأطلعنا معه على ترتيبات "سهام" زوجة البطل، واستعدادها لحفلة الذكرى الثالثة لزواجهما، وصوّر لنا مشاعرها وأحزانها، وهي تنتظر زوجها الذي تأخر كثيراً تلك الليلة، كما صوّر خيبتها المريرة حين عاد غير عابئ بكل تلك الترتيبات.

وقد جاء السرد بلغة عربية فصيحة راقية، ومعبرة عن شخصيات الرواية، وملائمة لحالاتهم الشعورية ومستوياتهم الفكرية والثقافية، والكاتب فنّان في استخدامه للغة، لمسنا ذلك في روايته "لا .. لم يعد حلماً"، ونلمسه هنا في هذه الرواية، فاللغة التي يستخدمها ليست بتلك اللغة المعجمية الفخمة، التي استخدمها كتاب القصة الأول، كالسباعي وعقيل والمغربي والأنصاري وغيرهم، وليست بتلك اللغة العادية التي يقولها الناس العاديون، وإنما لغة إبداعية راقية بعيدة كل البعد عن الترهل الإنشائي والسفسطة الكلامية -وكأنما كل كلمة وضعت في المكان المناسب- حفية بالصور البيانية التي تجبرك على الإعجاب، ومن ذلك قوله:

"واصطدمت يده بشيء صلب داخل جيب سترته، واقشعرت يداه، وانتفض انتفاضة كمن مسّه تيار كهربائي صاعق، وأخذ يتمتم بصوت مرتفع مبحوح: أستغفر الله العظيم، أستغفر الله العظيم ..

أخرج يده من جيب سترته، وهو يحمل المصحف الصغير، الذي أهداه له والده لحظة الوداع، وقبله بحنو وخشوع، والدموع تترقرق من عينيه، كأنما تغسل آثار نزوته العابرة، وترك دموعه تنساب على وجنتيه، وكل قطرة منها بمثابة قربان لطلب المغفرة"[1].

وقوله في مكان آخر متحدثاً عن البطل في مرحلة من مراحل إفاقته: ".. وزاد من سمك زجاج النظارة، التي لم يمض عليها أكثر من عام واحد .. بعد أن أرهقت عينيه قراءة الكتب والمراجع، وإجراء البحوث الطويلة .. والحرمان من الضوء الطبيعي، وهو دفين حجرته، أو مكتبة الكلية، ولكنه رغم ذلك كان يشعر بلذة غريبة استحوذت على مشاعره ونمط سلوكه،

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ١٩.

لقد كان -آنذاك- كتائه في صحراء قاحلة أضناه الظمأ، وأدمت قدميه رمال الصحراء وأشواكها السامة، ولكنه مصمم على متابعة السير دون أن ينتابه اليأس، أو يشعر بآلامه تلك، أملاً في الوصول في النهاية إلى مشارف المدينة التي تتراءى له في الأفق البعيد، حيث النهاية لتلك الآلام والمعاناة القاسية، كان كل همّه أن يصل .. أن يفيق من الدوامة، وبعدها سينام ملء جفنيه، ستراتاح قدماه، وسيزيل عنها الأشواك التي أدمتها في ترحاله الطويل.."[1].

ففي هذين المقطعين نجد براعة الراوي في استخدام اللغة المعبرة بدقة عن الموقف من خلال اعتماده على الصور البيانية -وخصوصاً التشبيه والمجاز- التي ارتفعت بمستوى اللغة في الرواية كلها.

وبالإضافة إلى ما تمتعت به لغة السرد من طاقة إبداعية فقد كانت معبرة عن شخصية البطل في مراحله المختلفة، فالسهرات والرقص والموسيقى التي كانت توصف في البداية بأنها ماجنة وصاخبة ومزعجة؛ لأن البطل كان -إذ ذاك- يراها كذلك، أصبحت في مرحلة تالية توصف بأنها صادحة وحالمة تبعاً لرؤية البطل التي تغيّرت:

"شعر طارق بمزيد من الضيق، ففضل الانسحاب إلى غرفته تلافياً لمزيد من الإحراج، وأصوات الموسيقى الصاخبة تتناهى إلى سمعه، كأنها طرقات حداد مزعج في هزيع الليل"[2].

".. وتناهت إلى سمعه وهو يخطو إلى المنزل أصوات صاخبة تنبعث من الصالون، فتبدد سكون ذلك الليل الهادئ، كانت (كاتي) تقيم حفلاً راقصاً دعت إليه كثيراً من أصدقائها، ويبدو أن الخمر قد لعبت برؤوس الحاضرين ، فاختلطت أصواتهم العابثة بصدى الموسيقى الصاخبة، والمكان يعبق برائحة الدخان والعرق المتصبب من الأجساد شبه العارية التي كانت تهتز كثور هائج في حلبة المصارعة"[3].

بيد أن هذه الموسيقى التي وصفت قبل قليل بالصخب والمجون والإزعاج، حتى إنها شُبّهت بطرقات الحداد تتحول إلى شيء آخر، والأجساد التي تهتز في الرقص كما تهتز الثيران الهائجة في حلبة المصارعة تتحول إلى فراشات حالمة حين أصبح البطل مشاركاً فيها، وحين

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ٨٦.

(٢) الرواية السابقة: ٥٣.

(٣) الرواية السابقة: ٥٦-٥٧.

تغيّرت نظرته إليها بعد أن أحب "ألـيزا"، ورقـص معهـا كثيراً، وهـا هـم الآن يرقصـون مـع أصدقائهم فرحاً بإعلان نبأ خطبته لـ"أليزا"، وهـا هـي اللغـة تشـارك في التعبـير عـن شـخصية البطل في هذه المرحلة:

".. وضحك الجميع لتلك الدعابة، وعلا صـوت الموسيقى يصـدح بلحـن حـالم بعـث النشوة في نفوسهم، فقاموا إلى الرقص كفراشات رشـيقة أسـكرتها رائحـة زهـور بريـة تعبـق بالأريج، وانقضى الليل منساباً رقيقاً كنسمات فجر ندية، وافترقوا على لقاء آخر يحتفلون فيه بزفاف العروسين"[1].

ومع أن السرد جاء في مجمله من خلال الـراوي كلـي العلـم، وسـار بـه حسـب تـاريخ وقوع الأحداث، مسلسلاً إياها تسسلاً تتابعياً، إلا أنه خرج به مـن رتابتـه التقليديـة في أكـثر من موضـع، مستخدماً أسـلوب الاسـترجاع[2]، ومسـتخدماً الحلـم -أيضـاً- كـأحد طرائـق السرد، وكان للحلم دلالته المهمة في الرواية؛ إذ إنه كان يشير إلى القلق والمخاوف التي كانت تضطرم في قلب البطل من هذه الحياة الجديـدة الـتي انتقـل إليهـا، ومـن المـرأة في هـذا المجتمـع بصورة خاصة، فرآها من خلال الحلم كأفعى تتلـوى وتـتراقص علـى أنغـام نـاي هنـدي، ثـم كانت نهاية الحلم تحمل في طياتها نبوءة بما سيؤول إليه البطل[3].

كما أتاح لنا الراوي كلي العلم أن نستمع إلى صوت البطل، وهو يتحـدث مـن خـلال ضمير المتكلم عبر أحاديث نفسية، وحوارات داخليـة، ومونولوجـات كثيرة انتشـرت داخـل الرواية، ولنقرأ معاً هذا المونولوج الذي بدا فيه البطل يناجي نفسه، ويحاورها تارة عبر ضمـير المخاطب -وكأن الشخصية منقسمة على نفسها- وتارة أخرى عبر ضمير المتكلم.

"ووجد نفسه وهو يستعرض شريط الأحداث البعيدة التي شاركته فيهـا سـهام، وكأنـه يحدث نفسه:

ولكن! لماذا لم يخطر من قبل في ذهـني أن أفكّـر في سـهام، وهـي الفتـاة الرائعـة الجمـال العذبة الحديث، لقد كانت كالفراشة الجميلة تنثر مرحها في أجواء الأسرة السـعيدة، وكـانت

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ٧٢.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٤١.

(٣) الرواية السابقة: ٢١.

بحقٍّ دلّوعة الجميع، كانت تربطنا أنا وهي على وجه الخصوص علاقة خاصة، ربما بسبب تقارب أعمارنا بالنسبة للآخرين .. وربما .. ربما ماذا؟ هل كنت حقا تحبها دون أن تشعر بهذا الحبّ؟ وهل كانت هي -أيضاً- تبادلك نفس الشعور؟ لا أدري ..! ربما كانت مجرد علاقة ود حميمة خلقتها ظروف الأسرة وتكرار اللقاءات .. ولكن! تلك النظرات المليئة بالحنان التي كانت (سهام) ترمقه بها باستحياء وخفر لم يعهده من قبل .. ما ذا تعني؟؟ أوه .. لا أدري ..! ربّما عرفت الحقيقة بعد عودتي من أمريكا في الإجازة القادمة ..

وأفاق طارق على صوت المضيفة من جديد، وهي تقدم له كأساً من عصير البرتقال"[1].

بيد أن الراوي لا يتيح للقارئ فرصة اكتشاف النقلة التي حدثت من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر، فيتدخل في البداية، ليشير إلى هذه النقلة، ويتدخل في النهاية؛ ليعلن العودة إلى وجهة النظر الأولى، كما حدث في المقطع السابق، ولو أنه اكتفى بالجملة الأخيرة التي قال فيها: (أفاق طارق) لكان ذلك مؤدياً للغرض، وفي نفس الوقت لم يحرم القارئ متعة الحيرة والتساؤل ومحاولة الاكتشاف، التي ستنتابه حين يلمح هذا الانتقال بين مستويين سرديين، دون أن يلح الراوي على تذكيره بذلك، كما فعل في كل المقاطع السردية التي جاءت على لسان البطل[2].

ولكن الراوي -على الرغم من ذلك- قد وفّق في التعبير عن البطل، سواء من خلال حديثه هو عنه، أو من خلال المونولوجات الداخلية والأحاديث النفسية التي تركه يعبر من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه وحيرته وقلقه في مراحله المختلفة التي مرّ بها.

ولا بد للباحث -وهو يتحدث عن لغة السرد التي جاءت عبر الرواي كلي العلم- أن يتوقف -ملياً- عند تجربة إبراهيم الناصر الروائية، وذلك لأنه استخدم هذا الراوي إطاراً عاماً لتقديم المادة الروائية في جميع رواياته، ولكنه داخل هذا الإطار العام كان من أكثر الوورائيين حرصاً على تنويع طرائق السرد، وتعدد الأصوات وإقداماً على التجريب، وقد أوقعه ذلك في بعض الأخطاء الفنية والتجاوزات التي ينبغي التوقف عندها والإشارة إليها.

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ١٤-١٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٤٧، ٩٢-٩٥.

ففي روايته الأولى "ثقب في رداء الليل" بدأ السرد بضمير المتكلم: "عرفت عيسى في قرية (ز)، وهي قرية صغيرة تحتضنها الصحراء بوله كبير حتى لتكاد تزدردها، ويبدو أن هنالك تقارباً ظاهراً بين الصحراء والبلدة التي كانت منازلها الطينية العتيقة، مغبرة دائماً كوجه عجوز كالح .. كان منزلنا في حي يدعى (المراغة)، وبالتحديد في نتوء الكتف الأيسر من البلدة، حيث يزداد تعانق الصحراء مع البلدة .."(١).

واستمر في الحديث من خلال ضمير المتكلم حتى نهاية الصفحة الحادية عشرة، لينتقل إلى الحديث من خلال ضمير الغائب: "وقصة عيسى الحقيقية تبدأ بالضبط منذ أحسّ بوجوده وكيانه الذي يعي الأشياء، ويميزها إلى حد ما .. كان آنذاك في التاسعة من عمره عند ما دفع به أبوه إلى أحد (الكتاتيب)، التي كانت تقوم بالتدريس في المساجد .."(٢)، واستمر بعد ذلك حتى نهاية الرواية من خلال ضمير الغائب، أي: من خلال وجهة نظر الراوي كلي العلم.

فلماذا لم يبدأ الرواية من أولها من خلال الراوي كلي العلم إذا كان يرى أنه الأسلوب الأنسب؟ وما الداعي إلى البداية من خلال ضمير المتكلم ثم الانتقال المفاجئ إلى ضمير الغيبة دون أن يكون لذلك أيّ مسوغ فني؟ هل كان ينوي أن تكون الرواية من أولها إلى آخرها بضمير المتكلم، ثم عدل عن ذلك خوفاً من أن يتوهم القارئ أن بطلها هو الكاتب نفسه؟

لقد كان ضمير المتكلم -بالفعل- هو الأسلوب الأنسب لمثل هذه الرواية، التي تعد قريبة جداً من رواية السيرة الذاتية، فهي ترصد حياة بطلها عيسى وتتبعه بدءاً من دراسته في الكتاب، حتى إعادته في الصف الأول الثانوي لعامين متتالين.

ومع أن الكاتب عدل عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة -ربما- هرباً من توهّم القارئ بأنه هو بطلها، إلاّ أن ذلك لم يلغِ هذا التوقع مطلقاً، بل إن الكاتب ببدايته تلك من خلال ضمير المتكلم أكّد هذا التوقع، فهو يقول في الصفحات الأولى:

".. والوضع الغريب الذي ألمحت إليه هو أنني عند ما أشخص بنظري إلى الجهة الجنوبية عبر الهضاب، وبالتحديد عند ما أرتقي ربوة ناهدة في الأوقات التي تهدأ فيها زوابع الغيوم من الأتربة أو الأمطار يصافح نظري خيط دقيق تتوه معه نظراتي وأخيلتي المتواثبة النزاعة إلى

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٥.

(٢) الرواية السابقة: ١٢.

استشفاف ما وراء ذلك الخيط السندسي.

وكان عليَّ أن أسأل عن سر الخيط الموشي بما يبهج النفس، ويقتحم كآبتها؛ لينعشها بشيء، إن لم يكن محسوساً فعلى الأقل ليكن منظوراً متخيلاً!!

فعلمت -وكم وددت لو لم أسأل- أن وراء ذلك الخيط الأخضر الذي شد تفكيري تقوم مدينة كبيرة من مدن الأساطير والأحلام ..

وكان السؤال الذي ينهض في ذهني كلّما أمعنت التفكير، ورمى بي إلى تلك الربوة الناهدة هو: لِمَ اختار آباؤنا الأولون هذه البقعة الجرداء بما هي عليه من جدب وغثاء، ولم يتقدموا قليلاً حيث المدينة الأسطورية"[1].

وهذا يعني أن الوقوف على هذه الربوة الناهدة، والتأمل في ذلك الخيط السندسي، والحلم بالمدينة الأسطورية شيء من خصوصيات الراوي، فهو يرويها عن نفسه كشيء خاص به، وجزء من ممارساته، وهذا ما يؤكده بنفسه قائلاً:

"لقد حدثتكم عن البلدة التي عشت بين أحضانها زمناً ليس بالقصير، وذكرت لكم انطباعاتي عنها، وما علق بذهني من ذكرى لها من زاويتي الخاصة"[2].

فكيف تصبح هذه الخصوصيات المتعلقة بالراوي هي نفسها خصوصيات المروي عنه؟ فنجده في بداية الفصل الثالث يتحدث عن "عيسى" قائلاً: ".. أطبقت غيمة سوداء على أحلام عيسى، فوأدت الفرحة التي تلبست أفكاره وتصوراته، فقذفت به على أجنحة من الأخيلة والرؤى إلى حيث العوالم التي لا تقف أمامها حدود أو موازين .. أسبوع واحد فقط، أطلقوه من عقال الدروس والمذاكرة، لينفتل بعيداً عن إسار الحلقة التي تضيق على أحلامه الخافقة، حيث رابيته المفضلة هناك، ناهدة شامخة تدعوه لأنْ يقترب منها ويرتقيها، لتنتقل به على متنها بعيداً عن شحوب الأرض التي يعيش عليها وسمائها المتكدسة بالأغبرة، فهناك على مرمى البصر منه ينسل الخيط الأخضر الدقيق كمطمح لآماله ... أسبوع واحد فقط استطاع خلاله أن ينتزع نزهة انتظرها طويلاً للاختلاء بنفسه، وليطلق لأفكاره العنان من على رابيته المفضلة تلك لتطوي له المسافات، وترميه في أحضان المروج الوسنانة .."[3].

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٩.

(٢) الرواية السابقة: ٦-٨.

(٣) الرواية السابقة: ٤٦.

ويبدو أن الكاتب أو الراوي نسي أنه هنا يتحدث عن شخص آخر غيره، وبالتأكيد لن تكون لهذا الشخص نفس الأحلام، ونفس الرؤى، ونفس المكان المفضل، حتى إنْ حاول أن يسوغ ذلك بمثل قوله: "وما قصدته واستهدفته بهذه الصفحات رواية ما أعرفه عن حياة شاب آخر ربطتني به زمالة طويلة، حتى خيل إلى أنني لا أجهل أقل خصوصياته ..."(١).

ثم إن هذه الجملة توحي بأن الراوي سيسرد الأحداث على نحو يتطلب وجوده في مختلف الأماكن والمواقف التي يتحدث عنها ويرصدها(٢)، كما يتطلب حضوره مع الشخصيات التي يرصد حركتها ويسجل أقوالها، كما أن هذا الموقع لا يتيح له القدرة على قراءة أفكار الشخصيات والتطلع إلى ما في نفوسها كما فعل، ويتطلب أن يستمر من خلال ضمير المتكلم الذي بدأ به، ولكن الراوي اختفى تماماً، واختار ضمير الغيبة -ليكمل به الرواية- ونقل ورصد ما لا يستطيع -من خلال موقعه- نقله وتسجيله.

وهكذا نجد أن الانتقال غير المدروس من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب أربك المتلقي وأوقعه في حيرة، وأثار في ذهنه عدداً من الأسئلة التي لا إجابة لها، وأوقع الكاتب فيما كان يخشاه من حيث لا يدري، ولعلّه كان من الأنسب للرواية أن تأتي من أولها إلى آخرها على لسان بطلها "عيسى" من خلال ضمير المتكلم؛ ليتحدث هو بنفسه عن حياته وتجربته، ويكسب بذلك تعاطف القارئ وتفاعله مع البطل والأحداث بصورة أقوى، فميزة الراوي بضمير المتكلم أنه يقترب من القارئ بصورة أكبر، والقارئ نفسه يشعر بذلك، وهذا لا يعني إلغاء الفصول التي تحدث فيها الراوي عن "الحاج عمار" والد البطل، فيمكن للبطل أن يتحدث عن والده، وكل ما قاله الراوي عن "الحاج عمار" كان يمكن للبطل أن يقوله عنه من خلال ضمير المتكلم، مع الاستغناء عن تلك المقاطع التي تتعلق بقراءة الأفكار، وحديث النفس.

بيد أن الكاتب -على ما يبدو- كان راغباً في أن تأتي الرواية من خلال ضمير الغائب، ولا بأس بذلك، ولكن ليكن ذلك منذ البداية من غير اللجوء إلى ضمير المتكلم، ليخبرنا بعد بضع صفحات بأنه سيتحدث عن شخص آخر، فالقارئ يمتلك الفطنة، وسيدرك أن

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٩.

(٢) وهو ما يسميه النقّاد بـ(الراوي مع). انظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٨١-١٨٢.

الراوي يتحدث عن شخص آخر إذا ما تحدث منذ البداية بضمير الغائب من غير حاجة إلى إشعاره بذلك.

ومع ما شاب طريقة السرد من ارتباك في البداية إلاّ أن الكاتب تخلص من ذلك بعد الصفحة الحادية عشرة، وسارت الرواية بصورة انسيابية، وقد نجح الكاتب إلى حد بعيد في لغته من حيث مواءمتها للشخصيات، ومن حيث جملها والدقة في اختيار الألفاظ المناسبة، وعنايته بالصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز من غير تكلف ولا تصنّع، إلاّ أن الأخطاء النحوية والإملائية والترقيمية الكثيرة جداً أفسدت كثيراً من جماليات اللغة التي كتبت بها الرواية، وسأورد هنا بعض النماذج التي احتزأتها من السرد بلغتها الإبداعية الجميلة، وبأخطائها التي أفسدت هذا الجمال:

"البلدة ما زالت تتثاءب في البكور، وقد أسفر الصباح أو كاد عن وجه يختلف النظر إليه من شخص لآخر. على أن أنفاس الصباح الندية الخضراء ما فتأت ترش رذاذاً ضبابياً يلف البلدة بغشاءه الشفاف الذي يتساقط كالبخار، فلا تملك الجدران مرغمة إلا امتصاص أنسامه المشربة بالنداوة حتى تتشرب أعاليها .."[1].

"وغاصت به خواطره نحو أعماق رعشته الصباحية، واللحة التي تردى فيها قلبه منذ صعقته الابتسامة المشرقة، فتململ كالطير الذبيح .. واستبعثت هذه الرعشة ذكريات موغلة من حياته، إلاّ أن تلك الذكريات لم تلبث أن خمدت أمام زحف الوافد الجديد .."[2].

"وانتقل به تفكيره إلى حادثة وقعت له هذا الصباح، عند ما كان في طريقه إلى متجر ابيه .. حادثة ايقظت في نفسه جميع المشاعر المكتنزة طيلة طفولته فى بلدته الوسنانة، حتى أحسّ أن شيئاً ما أى شيء في داخله قد ينفجر من جرائها، ولعن لسانه الذى انعقد وكره خجله، الذى الجم نظراته عن أن تسيح، لترتشف من جمال تلك اللوحة الإنسانية التى نبعت فى ذلك الزقاق كالحلم اللذيذ"[3].

وقد أشاد أحد الباحثين بجمال اللغة في معرض حديثه عن هذه الرواية، وأطلق على الأسلوب صفة الشاعرية، حيث يقول: "وقد وضح هذا الأسلوب الشاعري في التصوير الخيالي، وتجسيد الأحداث، وإبراز العديد من الاستعارات، التي تنقل المعنى البسيط في صورة

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٢٨.

(٢) الرواية السابقة: ٨٦.

(٣) الرواية السابقة:٦٥، ٦٦.

حسية واضحة، وتضفي على الأسلوب روعةً وجمالاً"[1].

ومع ذلك فإن الرواية لا تخلو من بعض التعبيرات، والألفاظ غير اللائقة، كقوله -وهو يصور حيرة البطل عند لقائه بمحبوبته، ويتخيل كيف يفعل في هذا اللقاء-: "كيف يلقاها؟ أيحتويها على الفور، أم يركع أمامها ركعة العاشق في محراب الفن؟"[2].

وقوله -أيضاً-: "كانت فرصة مواتية أن يجد نفسه مرة أخرى وجهاً لوجه أمام معبودته، فأخذ يرتشف بناظريه من جمالها"[3].

فهذه الألفاظ التعبدية ينبغي ألاّ تستخدم في غير الجانب التعبدي، فالركوع لا يكون إلاّ لله، والعبادة لا تكون إلاّ لله، فكيف نحولها لمخلوق؟!

وعلى الرغم من أن السرد في مجمله جاء من خلال الراوي كلي العلم فإنه لم يكن وجهة النظر الوحيدة في الرواية، ولا الصوت المستبد الذي لم نسمع سواه، بل إننا كثيراً ما سمعنا صوت البطل يتحدث بضمير المتكلم تارة من خلال الرسائل[4]، وتارة من خلال المونولوجات الداخلية[5]، وتارة من خلال قصة قصيرة[6] يكتبها البطل، وفي كل هذه الأحوال والطرائق كانت لغة السرد معبرة عن البطل، وحاملة أفكاره وثقافته ومشاعره وحيرته وعواطفه.

ويواصل إبراهيم الناصر الإطلال علينا من موقع الراوي كلي العلم في روايته الثانية "سفينة الضياع"، التي تعد امتداداً أو جزءاً ثانياً لروايته الأولى "ثقب في رداء الليل"، فبطل هذه الرواية هو "عيسى" بطل الرواية الأولى، ، وهي تقدم مرحلة أخرى من مراحل حياته نلتقيه فيها، وقد عاد إلى وطنه؛ ليعمل موظفاً في أحد المستشفيات الحكومية في مدينة الرياض.

ولكن الناصر يقع مرة أخرى في شرك اختيار الموقع المناسب للراوي، فهو يبدأ الرواية

---

(١) فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور: ٣٣٣.

(٢) رواية (ثقب في رداء الليل): ٦٧.

(٣) الرواية السابقة: ١٨٤.

(٤) انظر الرواية السابقة: ١٢٨-١٣٠.

(٥) انظر الرواية السابقة: ٥٣-٥٥، ٢٢٥-٢٢٦.

(٦) انظر الرواية السابقة: ١٧٠-١٨٠.

بمونولوج داخلي[1]، يبدو فيه البطل يتحدث إلى نفسه من خلال ضمير المخاطب: "أليست هذه بداية بلهاء لحياة جديدة؟ أفكارك المتوقدة .. أحلامك الرافلة بالمثالية والخيالية أحياناً .. أتراها تسوغ بأن تجعل هذا المبنى الداكن الأصم مثوى لها .. رمساً يدفنها؟ أنت لم تألف حياة السكينة إطلاقاً .. وإن كنت تتمناها بكل جوارحك .."[2].

ثم ينتقل بعد أن نقضي ثلاث صفحات مع هذا الضمير، ليتحدث على لسان البطل من خلال ضمير المتكلم: "يا ليل هلاّ أسعفتني بما يرطب الفؤاد المحروم؟ خذ روحي .. اعتصرها بين فكيك الشرهين .. دعني فقط أمتص من رضابك رحيق الحياة .. لقد مللتُ هذه الصحراء الكابية .. مللتها حتى فضلت الموت عليها، فمتى يلين فؤادك، ليفتح مغاليق قلب مهجور يلتف على حطام .. قلب لا يريد أن يتحرر من ذكريات شنقت بهجة الحياة، وأوصدتها دونه (مفيدة) أول حب في حياتي"[3].

ومرة أخرى يظن القارئ أن الرواية ستستمر من خلال ضمير المتكلم، لكنه يفاجأ بعد قليل بأن كل ما مرَّ كان مجرد مونولوج داخلي، يتحدث فيه البطل إلى نفسه وعنها؛ لينتقل بعد ذلك للحديث عن البطل من خلال الراوي كلي العلم، ويستمر كذلك حتى نهاية الرواية عدا بعض المقاطع التي نسمع فيها صوت البطل عبر مونولوج داخلي، أو حديث نفسي.

إنّ ضمير المتكلم كان هو الأنسب لهذه الرواية؛ لأن التجربة تجربة "عيسى"، وهو الأحق والأجدر بنقلها إلينا من خلال صوته هو، لا من خلال غيره، ثم إنّ الرواية لم تستفد من طاقات الراوي كلي العلم كثيراً، فالبطل كان مشاركاً في كل الفصول، وموجوداً في جلّ الأحداث، ولذلك كان يمكن الاستغناء عن الراوي كلي العلم، وتقديمها من خلال البطل عبر ضمير المتكلم.

ومع أنّ الراوي كلي العلم لم يكن الأسلوب الأنسب لهذه الرواية، إلاّ أن الكاتب وفّق من خلاله في التعبير عن البطل، فجاءت لغة السرد متلائمة مع لغة البطل وأسلوبه،

---

(١) لا يكتشف القارئ أنه مونولوج داخلي، إلا فيما بعد حين يتغير الخطاب في الرواية، ولذلك فإنه للوهلة الأولى يعتقد أن هذا هو الموقع الذي اختاره الراوي، ليقدم من خلاله الرواية.

(٢) رواية (سفينة الضياع): ٧.

(٣) الرواية السابقة: ١٠.

وطريقة تفكيره، وثقافته ووعيه، والمكان الذي يعمل فيه، والفترة الزمنية[١] التي ينتمي إليها، ونحن نلمس هذا بوضوح من خلال لغة السرد، سواء تلك التي قدمت بضمير الغائب، أو التي جاءت على لسان البطل في مونولوجاته الداخلية، وسأورد بعض النماذج الدالة من لغة السرد:

"هل يأتي هذا اليوم بجديد؟ ربّما .. فالسماء مدلهمة .. والغيوم ملبدة في الأفق؟ هكذا فكّر "عيسى" وهو يسير باتجاه المستشفى الذي يربض أمامه على مرمى البصر، وكأنما يتبسم له بشماته ويخاطبه بسخرية قائلاً: إنني أعرف أنك تنظر إليَّ باشمئزاز لأنني سأبتلعك في جوفي وأطبق عليك فكي، فلا ألفظك إلاّ قبيل العصر جثة متعبة صهرها العمل وامتص حيويتها! ولكن ماذا بيدي أن أفعل، وأنت تأتيني بهذه المشاعر، وتلك السحنة المشمئزة! منذ عامين، جئت بمحض إرادتك لتذيب أيامك معي في العدم كما تذيب حرارة الشمس تلك الشجيرات الصغيرة التي لم يكتب لها أن تسمق أبدا، تقترب مني، أو تلتصق بي، عساها تعينني على تحمل لفح الرياح والقيض الدائم .. فمعذرة يا صديقي، فكلنا في الهم .. شرق.

ودلف إلى المبنى لتفعم أنفه رائحة الأدوية والعقاقير الطبية، التي اعتاد أن تصافح أنفه حتى لم تعد تثير فيه الغثيان، كما حدث في مطلع التحاقه بالعمل، لقد اعتادها -إذن- كما يعتاد المدخن رائحة التبغ .. والتقى في طريقه بأفواج كثيرة من الناس، وقد اعتصموا وراء أبواب العيادات، وكل منهم ينتظر دوره .."[٢].

ففي هذا الجزء السردي نلحظ تعدد الأصوات -وهي ظاهرة منتشرة بكثرة في هذه الرواية- ففي حين بدأ بسؤال وإجابة على لسان البطل انتقل ليتحدث بضمير الغائب عن البطل، والأفكار التي درات في رأسه، وهو يسير باتّجاه المستشفى، ثم انتقل من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم مرة أخرى، ولكن لم يكن البطل هو المتحدث، وإنما المستشفى الذي افترض فيه الراوي الحياة، وجعله يشارك البطل إحساسه بالضجر والسأم، ثم عاد من جديد إلى ضمير الغائب؛ ليكمل الحديث عن البطل.

---

(١) أشرت إلى ذلك عند الحديث عن البطل والبيئة الزمنية، انظر البحث: ٣٠٥-٣٠٨.

(٢) رواية (سفينة الضياع): ٢٤.

والقارئ يلمس بوضوح نجاح اللغة السردية -رغم تعدد مصادرها- في التعبير عن البطل من خلال هذا الجزء السردي المقتطع -الذي يعد صورة دالة على بقية الأجزاء- فحديث البطل في بداية المقطع، واستفهامه التعجبي، وإجابته غير الواثقة تدل على إحساس البطل بالضيق والضجر من حياته التي يعيشها في المستشفى، والتي لم تكن لترضي طموحاته، ويأتي الجزء المروي على لسان المستشفى معبّراً عن نفس المشاعر التي تكتنف البطل، بل إن مفردات هذا الجزء كانت أكثر قوة وجرأة في التعبير عمّا يشعر به البطل، كما يظهر ذلك من خلال الألفاظ التالية: (شماتة، سخرية، أبتلعك، ألفظك، جثة، متعبة، صهرها، مشمئزة، اشمئزاز، تذيب أيامك)، فهذه الألفاظ القاسية بدلالتها الفردية، ودلالتها في إطار الجمل التي جاءت فيها تعبر بصدق عن مشاعر البطل، ونظرته إلى هذا المستشفى، ونظرته إلى حياته المملة التي يحياها فيه، والتي لم ترض طموحاته، و لم يحقق فيها ذاته التي يسعى إلى تحقيقها، وذلك ما تعبر عنه كثير من المقاطع السردية التي جاءت على لسان البطل، والتي كان يتحدث فيها بلا وسيط عن ضجره وضيقه، وملله من حياة الركود التي يحياها في هذا المستشفى، ولعل في المونولوج الداخلي الذي جاء في بداية الرواية[1] ما يدل على ذلك ويؤكده.

يضاف إلى ذلك تأثر لغة السرد في الرواية -سواء تلك التي جاءت من خلال الراوي كلي العلم، أو التي جاءت على لسان البطل- ببيئة المستشفى، نلمس ذلك في هذا المقطع، وفي بقية أجزاء السرد، حيث نجد الكثير من الألفاظ والمسميات المتعلقة بالمستشفى كالتقارير الطبية، والمناوبات، والممرضات، والعيادات، وغرف العمليات، والأشعة، والأجهزة الطبية، والإسعاف والعقاقير، وغيرها من المفردات المرتبطة بالبيئة المكانية التي يتحرك فوقها البطل، وقد جاءت منسجمة مع السرد ببساطة وعفوية كما في المقطع السابق: "ودلف إلى المبنى لتفعم أنفه رائحة الأدوية، والعقاقير الطبية ..".

وهكذا نجد أن لغة السرد في هذه الرواية -بأصواتها المتعددة- كانت موائمة للغة البطل وأسلوبه وطريقة تفكيره، كما أن الراوي نجح في تنويع طرائق السرد، وفي كسر رتابته من خلال تعدد الأصوات، فاستمعنا إلى البطل كثيراً وهو يتحدث إلى نفسه تارة بضمير المتكلم، وتارة بضمير المخاطب، وتارات أخرى يسمح للأفكار والمشاعر أن تتداعى بلا رابط، ولا

---

(١) انظر رواية (سفينة الضياع): ٧-١٠.

منطقية كما ترد على ذهنه[1]، ومن خلال المقاطع الوصفية الكثيرة، التي جاءت منسجمة مع السرد كجزء أساس منه، سواء ما يتعلق منها بوصف الشخصيات، أو الأمكنة، فلم تبد مقحمة على العمل، بل إنها في مجملها قدمت من خلال أعين البطل[2]، كما في المقطع التالي:

".. وانفتل مرتقياً درجات السلم الحلزوني على عجل وهو يشعر بتصارع أفكاره، وعند ما وصل إلى مكتبه رأى بعض زملائه يلغطون فيما بينهم، فألقى عليهم التحية وجلس .. وبعد لحظات دخل الغرفة السيد نعمان عطا الله مدير المكتب بقامته القميئة ووجهه المتغضن، الذي وضع العقد السادس من عمره بصمات واضحة عليه، وقد لفّ نفسه بحلة فضفاضة تاه جسده النحيل داخلها .."[3].

بقي أن أشير إلى بعض الأخطاء البسيطة التي وقع فيها الراوي، تتعلق بعملية الانتقال بين الفصول (من فصل إلى فصل)، وببدايات بعض الفصول، فالفصل السادس -مثلاً- كان يمكن أن يدمج في الفصل الخامس، بل إنه في واقع الأمر متصل بالفصل الخامس، و لم يكن هناك داع لإفراده؛ لأن البطل كان في هذا الفصل ينتظر "عبير" في حديقة المستشفى، وخلال فترة انتظاره شغل نفسه بالتفكير في قضية رئيسه "نعمان عطا الله" التي استشاره فيها، وغاص في أفكاره وحيرته وتساؤلاته على مدى أربع صفحات، ثم قطع خواطره صوت "عبير"، وهي تقول: مساء الخير، فهل كان منطقياً أن يجعل انتظاره وتفكيره في الفصل الخامس، ثم يبدأ الفصل السادس بقوله: "قطع حبل خواطره صوت عذب لم يستغربه .. انساب إلى سمعه بتحية رقيقة: مساء الخير"؟، أما كان من الأفضل ألاّ تكون هذه بداية الفصل السادس؛ لأنها مرتبطة بالفصل الخامس ومتمّمة له، ثم إن الفصل السادس كله كان ترجمة للقائه بـ"عبير" وحواره معها، ولذلك فإنه كان ينبغي أن يدمج في الفصل الخامس؛ لارتباطهما الوثيق ببعضهما، ولكونهما كلاً واحداً لا يمكن تجزئته؛ إذ كيف يجعل انتظار البطل لـ"عبير" في فصل، ولقاءه بها وما تَمَّ في هذا اللقاء في فصل آخر؟!

أمّا الخطأ الثاني فيقع في نهاية الفصل الثاني عشر، حيث بدأ الراوي هذا الفصل من سكن "عيسى" ورفاقه، حينما وصل "عيسى" وزميله يحملان المشتروات، وبدأ الخادم في إعداد الطعام، وبعد الانتهاء من إعداده دعاهم لتناوله، واحتدم النقاش بينهم في أثناء الطعام

---

(١) انظر رواية (سفينة الضياع): ٧-١١، ٢٤، ٤٣.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٤، ٩٠-٩١.

(٣) الرواية السابقة: ٢٦.

حول بعض القضايا، وعلت أصواتهم، وجلجلت ضحكاتهم، وكان من الأنسب أن ينتهي هذا الفصل بنهاية حوارهم، وصيحة "قنديل شنان" على الخادم: "يا ولد .. يا مرزوق .. تعال احمل الصحون ليذهبوا عن غرفتنا .. فرد عليه سالم جندان محتجاً: اذهب إلى الجحيم"(١).

هنا كان يجب أن ينتهي الفصل الثاني عشر، لكن الراوي لم يشأ ذلك، وانتقل بنا مباشرة إلى غرفة "عبير": "عبير في غرفتها تائهة، في خضم من أفكارها .. إذ إنها لا تستطيع أن تعلل ما تحسه نحو عيسى من مشاعر .."(٢).

وهو من حقّه مثل هذه النقلة؛ لأنه الراوي الذي يعلم أين شخصياته، وبماذا تفكّر، وكيف؟ ولكنه ليس من حقّه أن يتحدث عن "عبير" وهي في غرفتها في الوقت الذي كان يطل فيه على سكن "العزبة"، وكان الأفضل أن يبدأ ذلك في فصل مستقل، وليكن الفصل الذي يليه مباشرة.

أمّا رواية الناصر الثالثة "عذراء المنفى" فقد جاءت لغة السرد فيها من خلال شخصين:

الأول: الراوي كلي العلم، الذي تولى السرد من بداية الفصل الأول، حتى نهاية الفصل السابع عشر، (ثلاثة أرباع الرواية تقريباً من ص١-٨٦).

والثاني: كانت "بثينة" تحدثت بلسانها منذ بداية الفصل الثامن عشر، حتى نهاية الفصل السابع والعشرين، حيث انتهت الرواية (من ص٨٧-١٢٦).

ومع أن الكاتب نجح في الجزء الأخير المروي على لسان "بثينة" في تقمص دور الأنثى، وتصوير مشاعرها، والتعبير عنها بدقة، إلاّ أن ذلك لم يكن كافياً لجعل القارئ يتواءم مع تلك النقلة المفاجئة، التي لم يعده لها مطلقاً، فقد كان تركيزه منصباً على "زاهر علوي"، وخلال فصول الرواية السابقة للفصل الثامن عشر لم يتحدث الراوي عن "بثينة" حديثاً مستقلاً إلا في فصل واحد، بينما كان يرصد حركات "زاهر" وأفكاره ومشاعره وطفولته وطباعه وكل ما يتعلق به، ويتتبعه في كل مكان، ولو أنه نقل تلك النقلة المفاجئة على لسان "زاهر" فلربما كان

---

(١) رواية (سفينة الضياع): ٨٨.

(٢) الرواية السابقة: ٨٨.

الأمر مستساغاً ومقبولاً نوعاً ما من قبل القارئ، أما على لسان "بثينة" فذلك ما لم يخطر على بال أحد.

لقد أحدثت هذه النقلة المفاجئة هزة عنيفة في ذهن المتلقي، وفي بناء الرواية، فبدت غير محكمة الترابط، حتى اللغة ذاتها اختلفت في هذا الجزء الأخير عن الجزء الأول، فكانت أكثر عذوبة ورقة، وشحنت بتعبيرات إبداعية قربتها كثيراً من لغة الشعر بمجازيتها وتكثيفها، مما جعل القارئ يتشكك أنه يقرأ في نفس الرواية، فهل أراد الكاتب أن يجرب استخدام أكثر من ضمير في الرواية غير عابئ بالقارئ؟ أو أنه تنبّه إلى أن عنوان الرواية يوحي بأن البطلة أنثى، فأراد أن يمنحها تلك المساحة المتبقية من الرواية بعد أن غابت عن المساحة الأكبر؟

وأيّا كانت الأسباب فإن تلك النقلة لم تكن في مصلحة الرواية على الإطلاق، وكان بإمكانه أن يبدأ الرواية من أولها على لسان "بثينة"، فربّما كان ذلك أفضل للرواية، كما يؤكد ذلك الدكتور الحازمي بقوله: "كان بالإمكان أن تسرد الأحداث في شكل مذكرات، وأن نراها من خلال البطلة، ولو حدث هذا لتخلّصت القصة من كثير من التفصيلات والشخصيات الثانوية التي ليس لها علاقة وثيقة بالعقدة .."[1].

كما كان بإمكانه أن يستمر في الرواية كما بدأها من خلال الراوي كلي العلم، دون اللجوء إلى تلك النقلة، وسينجح في تصوير مشاعر "بثينة" كما نجح في تصوير مشاعر "زاهر" من قبل، فالراوي كلي العلم يمتلك حرية الحركة، والتنقل بين الشخصيات، ويستطيع قراءة أفكارها، ورصد أدق خلجاتها، ثم إن ذلك كان سيمكنه من تصوير مشاعر "زاهر" في الجزء الأخير من الرواية، وهو الجزء الأهم الذي كان يتمنى القارئ أن يعرف فيه حقيقة مشاعر "زاهر" وأفكاره وردة فعله الحقيقية، حينما اكتشف علاقة الحب التي باحت له بها "بثينة" من وجهة نظر محايدة، غير وجهة نظر "بثينة"، التي كانت النافذة الوحيدة والصغيرة التي أطللنا منها على "زاهر"، ولو كان الراوي كلي العلم هو الذي يتولى عملية السرد لكانت الإطلالة على داخل "زاهر" أكثر رحابة، ولكانت النظرة أكثر حيادية من نظرة "بثينة" المنفعلة المنحازة إلى نفسها بالطبع.

ومهما يكن من أمر فقد كانت لغة السرد في الرواية ممتعة للغاية، ونجح الراوي في الإفادة من الأساليب الحديثة، فاستخدم المونولوج الداخلي بنوعيه: (المباشر وغير المباشر)، بل

---

(١) فن القصة في الأدب العربي السعودي: ٨٠.

إنه أغرق في استخدام المونولوج المباشر الذي كان يأتي على هيئة تداعيات غير منظمة، وغير مترابطة على لسان البطل، مشيراً من خلالها إلى ثقافة البطل وقراءاته المتنوعة، التي كوّنت أفكاره، ومشيراً -أيضاً- من خلالها إلى نفسية البطل القلقة المضطربة، فكسر بهذه التداعيات المنتشرة في أثناء الرواية[1] رتابة السرد، كما أنه لم يسر بالسرد سيراً تتابعياً، بل لجأ إلى أسلوب الاسترجاع أكثر من مرة[2]، كما حدث في بداية الرواية حينما عاد بنا إلى طفولة "زاهر".

وقد تميّزت لغة هذه الرواية -شأن الروايات السابقة للناصر- بابتعادها عن تلك اللغة التراثية المعجمية التي كتب بها الرواد، وقربها الشديد من لغة الرواية الحديثة التي تميل إلى البساطة وعدم التقعر، وفي الوقت ذاته تكون مشحونة بطاقات إبداعية، وخصوصاً في الجزء الأخير الذي جاء على لسان "بثينة"، كما في المقطع السردي التالي:

".. وانحدرت الظلال الداكنة على الوجه المكفهر الماثل أمامي كالحجارة، وقد زايله كل تعبير يذكرني به، فكساه الجمود المتواطئ مع الصراع الخفي الناشب في أعماقه بسحنة غريبة متوحشة، وجه كالح، وشفتان متيبستان، وعينان كابيتان خبا منهما الألق، فسبحتا في غمامة داكنة، بِمَ كان يفكر الحبيب الأسطوري؟ الله وحده يعلم.

إنما الذي أستشعره هو نصل المدية التي ثقبت صدري، رباه! كيف سأحتمل هذه الطعنة المسمومة؟ ... يا لخيبة الأمل .. زاهر هل تسيء الظن بي؟ إننا ما زلنا في بداية الطريق، فكيف سيتسنى لنا العيش مدى العمر، والشك يشوب حياتنا؟

مستحيل أن نتمكن من عبور البحر، ونكافح الأمواج، ونحتمل وحشية الحيوانات المفترسة، إن لم تتحد قوانا وتتظافر ..."[3].

ففي هذا المقطع براعة في تصوير الموقف، ودقة في اختيار الألفاظ المعبرة عن الحالة الشعورية، فالصدمة التي تلقاها "زاهر" حينما كاشفته بثينة بعلاقة عاطفية قديمة ربما هي التي جعلته كذلك، وربما صدمة "بثينة" في عدم تقبل "زاهر" لما قالته، وإحساسها بأنه يشك فيها هي التي جعلتها تراه كذلك، وجعلتها تختار تلك الألفاظ التي تصوره كما هو بالفعل، أو

(١) انظر رواية (عذراء المنفى): ١١-١٢، ٢٦، ٢٨، ٤٥-٥٦، ٨٢-٨٣.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٥، ٤٢.

(٣) الرواية السابقة: ١٠٥.

كما تراه هي: "وجه كالح ... شفتان متيبستان ... عينان خبا فيهما الألق، وجه مكفهر، جمود متواطئ ... صراع خفي ناشب في أعماقه ... الخ"، فهذه المفردات متناسبة تماماً مع حالتها الشعورية، ومع حالة زاهر أيضاً، يضاف إلى ذلك أن هذا المقطع زاخر بالاستعارات والمجازات التي تجعله قطعة أدبية، وهي ليست بعيدة المنال على بثينة المثقفة التي تعمل في الصحافة، وتشرف على تحرير صفحة المرأة.

هكذا كانت اللغة في الرواية متوافقة مع عقليات بطليها، ومعبرة عن أفكارهما، ففي الجزء المسرود بضمير الغائب كان الحديث منصباً على "زاهر"، ونجح الراوي في التعبير عنه، سواء من خلال قدرته على تصوير حركته، وتصرفاته وأفكاره وكافة أبعاده، أو من خلال حديث "زاهر" عن نفسه، والتعبير عن شخصيته القلقة المضطربة المشوشة عبر تداعياته العابثة أحياناً:

"وانطلق بأفكاره بعيداً .. هذا حجر صغير يلقى في بحر؛ ليحدث ثلماً صغيراً مثل فم طفل يتقيأ لعاباً .. بصقة ذبابة ليس لها طنين .. الإنسان حيوان ليس بعاقل .. وحوش الغابة لا تعتدي حتى تجوع .. وهي لم توجد إلا لتعيش .. وتنبه لهذا التداعي المزعج .. فمن الجنون أن يفكر المرء وهو في عزلة لذيذة بمشاكل الخلق .. أيام تمرّ هكذا سريعة خفيفة مثل غيوم تلبدت، ثم ذرفت دمعها، جدار صلد يتحدى الزمن، عجائب الدنيا السبع قد تصبح ثمانية، عظماء العالم غدوا أمساخاً مشوهة في الرموس المحنطة .. جبال التنهدات حملت تلالا"[1].

وفي الجزء الأخير من الرواية، المروي على لسان "بثينة" ظهر فيه بوضوح انسجام لغة السرد مع شخصية البطلة ومستواها الثقافي، فاللغة بمفرداتها المنتقاة وتعبيراتها الإبداعية، وصورها المجازية، وبتلك الرقة والعذوبة كانت معبرة -بحق- عن "بثينة" الرقيقة المثقفة ثقافة أدبية عالية، كما أنها نجحت -أي: لغة السرد- في التعبير عن مشاعرها المختلفة، مشاعر الفرح بالزواج في بداية الأمر، ومشاعر الحزن على فراق البيت والأهل، وما يغلف هذا الحزن من حنين وذكريات، ومشاعر الحنين إلى الماضي البعيد، ثم مشاعر الفجيعة والحيرة والإحساس بالخذلان بعد صدمتها في زوجها[2].

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ٥٧، وانظر -أيضاً- الرواية نفسها: ٢٦، ٢٨، ٨٣.

(٢) انظر: رواية (عذراء المنفى): ٨٧، ٩٢، ١٠٤-١٠٥.

ورغم كل هذا النجاح فإن الكاتب لم يستطع أن يختفي تماماً خلف شخصياته، بل كان يطل برأسه بين الفينة والأخرى؛ ليفاجئنا بمثل هذا القول على لسان "بثينة": "إن كون المرأة عورة، ويخشى من أي تصرف تؤديه بمثابة سلاح رهيب يسلط عليها، ولهذا تشعر بالضعة والتشكيك في قدراتها على تجنيب نفسها من الزلل، ففقدان الثقة الذي غرس في أعماقها منذ الطفولة ينمو مع نموها، ويربو كلما حدجتها الأنظار المتشككة، إذا فالشك سيقابل بالتحدي، والثقة تزرع العكس تماماً، وقد عرفت بثينة معنى الحب، بل ومارسته بعفوية وطهارة شأن لذاتها، وكان المجتمع الذي عاشت فيه في تلك الحقبة من حياتها لا يبخل بأن يمنح الحب لكل إنسان، فالحب في يقينه إكسير الحياة وعصارتها"[١].

وواضح أن هذه الأفكار قد أسقطها الكاتب على شخصية "بثينة"؛ لأنها عاشت في جو غير ملتزم، بدءاً بأسرتها التي تربت فيها، وانتهاء ببيروت التي عاشت فيها سبع سنوات، وبالتالي فهي لم تعش لحظات تشكيك، ولا فقدان ثقة، بل كانت محل ثقة والدها الذي سمح لها بالبقاء سبع سنوات في بيروت بمفردها أغلب الأوقات، ومحل ثقة أمّها التي تركت لها -في الفترات التي تكون معها في بيروت- مطلق الحرية في الخروج مع زملائها وزميلاتها، في رحلات بحرية وجبلية، ولم تمانع من قيادتها للسيارة.

ومرى أخرى يطلّ علينا الكاتب؛ ليقدم لنا ما يفكر به "زاهر" من خلال عيني "بثينة" وبلسانها: "وكان يناجي نفسه كما بدا لي من مظهر الذهول الذي يرين على اضطرابه طارحاً السؤال تلو الآخر.

(إن قلبها لم يكن لي قبل الزواج، وربما لن يكون لي مطلقاً، فقد كانت تمتلك حرية بلا حدود ... الخ) "[٢].

فكيف استطاعت "بثينة" أن تقرأ أفكار "زاهر"، وتسجلها وهو لم يتفوه بها؟

إنّ هذا الأمر يتعذر على الراوي بضمير المتكلم، الذي لا يستطيع أن يقرأ أفكار الآخرين، ويطلع على دخائل نفوسهم، وكل ما يستطيع تقديمه هو ما يراه ويسمعه، أما ما يدور في نفوس الآخرين وعقولهم فليس بوسعه نقله، وكان يمكن للكاتب أن يقدم أفكار زاهر، وحيرته من خلال أسلوب آخر، كالرسائل مثلاً، أو من خلال الراوي كلي العلم،

---

(١) الرواية السابقة: ٦٨.

(٢) الرواية السابقة: ١١٦.

لكنه وقد تخلّى عنه، وأفسح المجال لـ"بثينة" لتتحدث بلسانها، فليس متاحاً لها ما فعلت، وما قدمته أشار إلى الكاتب، وأعلن تدخله، وأفسد وجهة النظر.

ولكن أبرز المواضع الذي ظهرت فيه أفكار الكاتب بصورة واضحة، هو ذلك المقطع الذي صور فيه زيارة "جراح" لـ"زاهر" في منزله، وكيف أن "هدى" أخت "زاهر" فتحت شقاً من الباب؛ لتعرف شخصية الطارق، فالتقت نظرتها بعيني السيد "جراح"، فأحست بالرعشة تسري في جسدها، وكأنما رشقت بسهم نفذ إلى قلبها، ويمضي في تصوير الموقف والعواطف التي اشتعلت في القلبين من جراء تلك النظرة الخاطفة إلى أن يقول: "وتحركت أربعة أقدام في اتّجاهين متعاكسين مثقلة بالدوار الذي يعصف بالرؤوس ووجيب القلوب، وتساءل لسان ملتاع، وقد غمر صاحبه فيض من حنان نحو الجنس المسحوق بالأغلال، ماذا جرى لي؟ إنني لم أستشعر قط مثل هذا الخور الذي يسري في جسمي ...

وغذ السير مبهور الأنفاس، تكتنفه الحيرة، ويلفه شعاع غير مرئي، لا يعلم هل ينبثق من روحه المضطربة، أو من الحياة التي تمور من حوله لاهثة عابثة .. الطهارة والبراءة انعكستا من شفافية النظرة المرتعبة، وفكر بأنها -رغم مؤهلات الجمال- قد تصبح واحدة من مئات العوانس اللائي يندبن حظهن وراء الأسوار السميكة"[١].

ويبدو أن فكرة إخراج المرأة من خدرها، والرغبة في سفورها بارزة في هذه الرواية يظهر ذلك بوضوح من خلال حياة "بثينة"، وانحياز الراوي إلى صفها، كما يظهر من خلال المقطع السابق الذي صوّرت فيه المرأة في مجتمعنا مكبلة بالأغلال، ومحبوسة خلف الأسوار، وقد حشد الراوي في هذا المقطع مجموعة من المغالطات، فجعل المرأة تفكر بما يفكر به هو في الواقع، وتتصرف بما يؤيد نظرته، ويؤكدها محاولاً جهده إثبات أن الفتيات المحجبات في بيوتهن يشتعلن رغبة لملاقاة الجنس الآخر، وحشد لذلك مجموعة من المواقف، فجعل "هدى" تفتح الباب، وتلتقي عيناها بعيني "جراح"، وجعل هذه النظرة سهماً خارقاً اجتاح القلبين معاً، ولا أظنّ الأمر بهذه البساطة، فالمرأة ليست بهذه السذاجة، لتذوب هوى لمجرد نظرة خاطفة من شخص لا تعرفه، كما أن الموقف كله مبني على المغالطة، فالنساء في مجتمعنا لا يفتحن الأبواب، وإذا حدث و لم يكن في البيت أحد من الرجال، فإن المرأة تسأل قبل أن تفتح الباب عن شخصية الطارق، فإن كانت امرأة، أو رجلاً من محارمها فتحت له، وإن

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ٦٢-٦٣.

كان رجلاً غريباً أجابت على سؤاله من خلف الباب، ثم لا أظنّ أن السيد "جراح" يرى أن النساء في مجتمعنا مسحوقات ومكبلات بالأغلال، وأن "هدى" رغم مؤهلات جمالها قد تصبح واحدة من مئات العوانس اللائي يندبن حظهن خلف الأسوار السميكة، وأن الحلّ - كما يفهم من هذا القول- هو أن تخرج "هدى" ومثيلاتها من خلف الأسوار السميكة؛ لكي يرى جمالهن المارة، فيتزوجوهن، ولا يبقين عانسات، خصوصاً وأن السيد "جراح" -كما يقول الراوي-: "اتّجه إلى الثقافة الدينية، لتريحه من الشكوك التي تنازعت نفسه جراء قراءته للأفكار الفلسفية .. ولقد وجد في الثقافة الدينية الينبوع الصافي"[1]، فكيف يمكن لشخص اتّجه إلى الثقافة الدينية، ووجد فيها الينبوع الصافي أن يطرح مثل هذه الأفكار، وأن ينظر إلى المرأة المحتشمة في بيتها مثل هذه النظرة؟!

ولذلك فإن هذا المقطع يشير إلى الكاتب، ولعل ما يؤكد هذا الظن أننا نجد مثل هذه الفكرة قد تكررت في روايتيه السابقتين: "ثقب في رداء الليل"[2]، و"سفينة الضياع"[3].

أما في روايته الرابعة: "غيوم الخريف" فإن الناصر قد خرج من مأزق تعدد وجهات النظر التي أوقعته في أخطاء كثيرة في الروايات السابقة، واختار الراوي كلي العلم، سارداً وحيداً في هذه الرواية، ونجح من خلاله في تعدد الأصوات، وتنويع طرائق السرد، وأفاد من طاقات هذا الراوي وقدرته على الحركة والتنقل بين الشخصيات والأمكنة فهو ينتقل من اليونان -حيث يغرق البطل في سهراته ونزواته- إلى الرياض، حيث أسرة البطل القلقة لغيابه وابنته المريضة، والزوجة المتوجسة، ليقدم بذلك صورتين متباينتين، لهما دلالتهما على وضع البطل ومدى الضياع الذي وصل إليه.

وهو ينتقل -أيضاً- من الحاضر إلى الماضي عبر أسلوب الاسترجاع، الذي يتمّ في وعي البطل، ليرسم بذلك صورة الحاضر في ضوء الماضي، وليستبين للقارئ الفرق الشاسع، بين ما كان عليه البطل في الماضي -اجتماعياً ومادياً ودينياً- وما هو عليه الآن.

وبالإضافة إلى ذلك فإن الراوي أتاح لنا سماع أصوات بعض الشخصيات في القصة مثل شخصية "سلمان" صديق البطل، ولكن المساحة الكبرى كانت للبطل، الذي سمعنا صوته

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ٢٩.

(٢) انظر رواية (ثقب في رداء الليل): ٢٢، ٩٢، ١٩١- ١٩٢.

(٣) انظر رواية (سفينة الضياع): ٤٢.

كثيراً من خلال التداعيات والمونولوجات الداخلية التي جاء بعضها منظماً مترابطاً، وبعضها الآخر غير منظم وقريب الشبه إلى تداعيات (تيار الوعي)، وقد كانت في مجملها معبرة عن مستوى البطل ما عدا مقطع واحد، بدا فيه الكلام المنسوب إلى البطل أكبر من مستواه الثقافي، ولا يتناسب مع عقليته البسيطة، فهو إنسان شبه أميّ، لا يستطيع أن يفكر بمثل هذه الطريقة:

"لماذا نبحث عن المتعة خارج ديارنا ...؟ فاجأه السؤال فتلعثم في الإجابة عليه في مبدأ الأمر، ثم طفقت تنهال عليه مئات التصورات، مَنْ منّا يسير إلى جانب زوجته في السوق، ولا يشعر بالحرج، في حين أنه يخاصر سوزان عند ما يتجولان، أو يجالسها في أيّ مكان عام، دون أن يلتفت إليهما أحد.

إنها -ببساطة- عودة إلى حكاية (سيزيف)، وصخرته العتيدة، عودة إلى من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر.

قصة العذاب والغفران والقتل الوحشي ابتداء من قابيل وهابيل، والطرد من الجنة بعد تناول التفاحة المحرمة، والأرض المكتظة بالفساد والطهارة .. الحرية والظلم .. الجبروت والعدل .. إنه نبض التاريخ في الصفحات المطوية ... الطوفان وعصر الجواري .. الصراع الأبدي بين الخير والشر ..."[1].

ولو أن هذا الكلام دار في وعي "سلمان" المثقف، الذي قرأ لكبار الكتاب الأوربيين لكان الأمر مقبولاً، ولكن أن يدور في وعي "محيسن" الرجل الأمي، الذي لم تتح له فرصة الدخول إلى المدرسة، فذلك ما لا يمكن قبوله أو تصديقه.

ومهما يكن من أمر فإن هذا هو المقطع الوحيد الذي بدت فيه لغة السرد أكبر من مستوى البطل الثقافي، أما بقية المقاطع فقد كانت منسجمة معه، ومعبرة عنه، والحقيقة أن قارئ هذه الرواية لا يملك إلا أن يعجب ويستمتع بلغة السرد، التي كانت زاخرة بالتعبيرات الجميلة، حافلة بالصور البيانية، حفية باللغة الإبداعية الراقية، إضافة إلى ما حفلت به من تنوع في طريقة تقديمها، فمرة من خلال الراوي كلي العلم، ومرة من خلال البطل أو أحد شخصيات الرواية، ومرة عبر مقال صحفي، ومرة من خلال الحلم، وتبعاً لذلك يتغير

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٥٥.

إيقاعها، فأحياناً تشف وترق حتى تقترب من لغة الشعر، وخصوصاً في التداعيات الذاتية، وأحياناً أخرى تكون سردية إخبارية، مهمتها نقل الأحداث والحركة، وثالثة تكون وصفية تحمل في طياتها ملامح الأمكنة والشخصيات، وهكذا يجد القارئ نفسه يتنقل في حديقة اللغة بلا ملل، وقد أشاد عدد من النقاد بطريقة سرد الرواية، وأسلوبها، ومنهم الدكتور الشنطي الذي قال عنها: "وأول ما يلفت انتباهنا في منهج الكاتب السردي اللجوء إلى تبادل المشاهد، أو بمعنى أدق تداخلها فيما يشبه أسلوب القطع السينمائي، فالحاضر مخترق من قبل الماضي، والحاضر ذاته مزعزع السكينة، تقتحمه مشاهد متناقضة، غرفة محيسن وجلساته حول موائد الشراب والنساء مخترقة بواسطة التليفون، الذي ينقله إلى الرياض بما يشبه أسلوب المونتاج المكاني في السينما، حيث تتوالى عدة مشاهد مكانية في لحظة واحدة.

وهذه التقنية الفنية تكشف عن اضطراب الحياة، واختلال نظامها، نتيجة للزلزال المفاجئ الذي أطاح باستقرارها وسكونها ..."[1] .

(١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٩١.

الروايات التي جاء السرد فيها بضمير الغائب
(البطل مروياً عنه)

الرواية	اسم الكاتب
١- الأشباح	هادي أبو عامرية.
٢- أضياع والنور يبهر	صفية بغدادي.
٣- أمير الحب	محمد زارع عقيل.
٤- أمّي	عبد الله عبد الجبار.
٥- ابتسام	محمود عيسى المشهدي.
٦- ابن الصحراء	عبد الرزاق المالكي.
٧- امرأة لا بقايا	غالب حمزة أبو الفرج.
٨- البراءة المفقودة	هند باغفار.
٩- بريق عينيك	سميرة خاشقجي.
١٠- بسمة من بحيرات الدموع	عائشة زاهر أحمد.
١١- البعث	محمد علي مغربي.
١٢- بين جيلين	محمد زارع عقيل.
١٣- تراب ودماء	فؤاد عنقاوي.
١٤- ثقب في رداء الليل	إبراهيم الناصر.
١٥- ثمن التضحية	حامد دمنهوري.
١٦- ثمن الكفاح	عبد المحسين البابطين.
١٧- جراح البحر	محمد عبده يماني.
١٨- حيّ المنجارة	عبد الكريم الخطيب.
١٩- الخادمتان والأستاذ	عبد العزيز المهنا.
٢٠- دموع الندم	أحمد علي حمود حبيبي.
٢١- دموع ناسك	عثمان الصوينع.
٢٢- ذكريات دامعة	سميرة خاشقجي.
٢٣- زائر المساء	سلطان القحطاني.

الرواية	اسم الكاتب
تابع للأعمال الروائية:	
٢٤- الزوجة والصديق	محمد عمر توفيق.
٢٥- سفينة الضياع	إبراهيم الناصر.
٢٦- سمراء الحجازية	عبد السلام هاشم حافظ.
٢٧- الشياطين الحمر	غالب حمزة أبو الفرج.
٢٨- صحيفة السوابق	أحمد السباعي.
٢٩- الصندوق المدفون	طاهر عوض سلام.
٣٠- طارق في معترك الحياة	علي محمد الكردي.
٣١- الطيبون والقاع	علي حسون.
٣٢- عذراء المنفى	إبراهيم الناصر.
٣٣- عواطف محترقة	طاهر عوض سلام.
٣٤- غداً سيكون الخميس	هدى الرشيد.
٣٥- غرباء بلا وطن	غالب حمزة أبو الفرج.
٣٦- غيوم الخريف	إبراهيم الناصر.
٣٧- فتاة من حائل	محمد عبده يماني.
٣٨- فكرة	أحمد السباعي.
٣٩- فلتشرق من جديد	طاهر عوض سلام.
٤٠- قبو الأفاعي	طاهر عوض سلام.
٤١- قطرات من الدموع	سميرة خاشقجي.
٤٢- قلوب ملّت الترحال	غالب حمزة أبو الفرج.
٤٣- لا .. لم يعد حلماً	فؤاد صادق مفتي.
٤٤- لا تقل وداعا	سيف الدين عاشور.
٤٥- لا ظلّ تحت الجبل	فؤاد عنقاوي.
٤٦- لحظة ضعف	فؤاد صادق مفتي.
٤٧- لغز الزمردة المكسورة	صالح الزاحم.
٤٨- لغز طيور الياقوت	صالح الزاحم.

الرواية	اسم الكاتب
تابع للأعمال الروائية:	
٤٩- ليلة عرس نادية	عبد الله سعيد جمعان.
٥٠- ليلة في الظلام	محمد زارع عقيل.
٥١- مزنة	علي محمد الجبرتي.
٥٢- المسيرة الخضراء	غالب حمزة أبو الفرج.
٥٣- مشرد بلا خطيئة	محمد عبده يماني.
٥٤- واحترقت بيروت	غالب حمزة أبو الفرج.
٥٥- واعتدل المزاج	أبو هشام عبدالله القرشي.
٥٦- وجوه بلا مكياج	غالب حمزة أبو الفرج.
٥٧- وراء الضباب	سميرة خاشقجي.
٥٨- الوسمية	عبد العزيز مشري.
٥٩- الوظيفة حبيبتي	هادي أبو عامرية.
٦٠- وغربت الشمس	محمد عبد الله مليباري.
٦١- ومرت الأيام	حامد دمنهوري.

ثانياً: البطل من خلال لغة الحوار في الرواية السعودية

أ - لغة الحوار في الرواية السعودية:

وفي الرواية السعودية نلمس بوضوح صدى ذلك الخلاف حول لغة الحوار(١)، كما هو الحال في الرواية العربية، فهناك عدد كبير من الروايات السعودية جاء حوارها بالفصحى، نذكر منها روايتي: "ثمن التضحية"، و"ومرت الأيام" لحامد دمنهوري، ورواية "التوأمان" لعبد القدوس الأنصاري، ورواية "البعث" لمحمد علي مغربي، ورواية "فكرة" لأحمد السباعي، وروايات "أمير الحب، و"ليلة في الظلام"، و"بين جيلين" لمحمد زارع عقيل، وروايات "قبو الأفاعي"، و"الصندوق المدفون"، و"عواطف محترقة"، و"فلتشرق من جديد" لطاهر عوض سلام، ورواية "القصاص" لعبد الله سعيد جمعان، ورواية "لحظة ضعف" لفؤاد مفتي، وروايتي "الأشباح"، و"الوظيفة حبيبتي" لهادي أبو عامرية، وروايات إبراهيم الناصر: "ثقب في رداء الليل، و"سفينة الضياع"، و"غيوم الخريف"، وروايتي "زائر المساء"، و"طائر بلا جناح" لسلطان القحطاني، وروايتي "غداً أنسى"، و"لا عاش قلبي" لأمل شطا، ومعظم روايات غالب حمزة أبو الفرج، كرواية "قلوب ملّت الترحال"، و"وجوه بلا مكياج"، و"غرباء بلا وطن"، وروايتي "اليد السفلى"، و"مشرد بلا خطيئة" لمحمد عبده يماني، وغيرها.

وهناك مجموعة أخرى من الروايات جاء الحوار فيها بالعامية، وأكثر اللهجات العامية حضوراً في الرواية السعودية هي اللهجة الحجازية، ومن هذه الروايات "الدوامة"، و"سوف يأتي الحب"، و"زوجتي وأنا" لعصام خوقير، ورواية "زمن يليق بنا" لعبد الله الجفري، ورواية "صحيفة السوابق"، لأحمد السباعي، ورواية "ودعت آمالي" لسميرة بنت الجزيرة، وغيرها، ولكنها قليلة جداً إذا ما قورنت بتلك التي جاءت بالفصحى.

وهناك مجموعة أخرى من الروايات جاء الحوار فيها مزدوجاً، أي: خليطاً بين العامية والفصحى، ومنها رواية "عذراء المنفى" لإبراهيم الناصر، و"السنيورة" لعصام خوقير، و"لا .. لم يعد حلماً" لفؤاد مفتي، و"لا ظل تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي، و"وداعاً أيها الحزن" لغالب

---

(١) انظر من البحث ص ٣٥١-٣٥٣.

حمزة أبو الفرج، و"الطيبون والقاع" لعلي حسون، و"ليلة عرس نادية" لعبد الله جمعان، و"جزء من حلم" لعبد الله الجفري، وغيرها، ولكنها -أيضاً- قليلة مقارنة بالروايات التي جاء الحوار فيها بالفصحى.

أما اللجوء إلى اللغة الوسطى في الحوار فلا نجده إلا عند عبد العزيز مشري، وذلك في روايتيه "الوسمية"، و"الغيوم ومنابت الشجر".

وقد تفاوت الروائيون السعوديون في تعاملهم الفني مع لغة الحوار، فمنهم مَنْ وفق في التعبير من خلال لغة الحوار عن شخصياته بدقة، وحقّق من خلاله قدراً عالياً من الفنية، فجاء طبعياً لا تكلف فيه، ودافعاً للأحداث، وموضحاً لأبعاد الشخصيات، ومؤدياً وظائف حيوية مهمة في الرواية، نلمس ذلك عند حامد دمنهوري في روايتيه "ثمن التضحية"، و"ومرت الأيام"، وعند فؤاد مفتي في رواية "لحظة ضعف"، وعند إبراهيم الناصر في رواية "غيوم الخريف"، و"سفينة الضياع"، وعند محمد عبده يماني في رواية "مشرد بلا خطيئة"، وعند سلطان القحطان في رواية "طائر بلا جناح"، وعند أمل شطا في رواية "غداً أنسى"، وعند عبد العزيز مشري في روايتيه "الوسمية"، و"الغيوم ومنابت الشجر" ...

ومنهم من لم يوفق في التعامل الفني مع الحوار، فجاء عند بعضهم طويلاً متكلفاً، ودافعاً إلى الملل، كما في رواية "فكرة" للسباعي، وكما في رواية "ثقب في رداء الليل" لإبراهيم الناصر، وكذلك رواية "وجوه بلا مكياج" لغالب أبو الفرج، وبعضهم كان الحوار في رواياتهم أكبر من مستوى قائليه، كما في رواية "الأشباح" لهادي أبو عامرية، وروايتي "وداعاً أيها الحزن"، و"غرباء بلا وطن" لغالب أبو الفرج، وبعضهم كان يزاوج بين الفصحى والعامية في الحوار الواحد مما يحدث خللاً واضحاً ونشازاً بيناً، كما في رواية "عذراء المنفى" للناصر، ورواية "الطيبون والقاع" لعلي حسون، ورواية "لا ظل تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي.

وسأحاول في الصفحات الآتية أن أقف وقفة متأنية -مصحوبة بالنماذج- عند لغة الحوار في الرواية السعودية، مركزاً على حوارات أبطال هذه الروايات، سواء كانت بالفصحى أم بالعامية أم مزيجاً بينهما، محاولاً توضيح المواقف التي كان الحوار فيها موفقاً وناجحاً لأدائه دوراً فنياً وحيوياً في الرواية، والمواقف التي لم يكن فيها الحوار موفقاً، بل تسبب في إفساد العمل.

ب - البطل والحوار بالفصحى:

إنّ أكبر مشكلة تواجه الكاتب الذي يجري الحوار باللغة الفصحى على ألسنة شخصياته هي كون الناس لم يتعوّدوا على إجراء حواراتهم فيما بينهم بالفصحى، ولم يتعوّدوا على سماع ذلك، وهنا تبرز قدرة الكاتب على جعل هذا الحوار غير المألوف مستساغاً ومقبولاً، وذلك من خلال لجوئه إلى قصر عبارات الحوار، والبعد بها عن التكلف والتقعر الذي يحدثه -عادة- استخدام المفردات المعجمية التي اندثرت، ولم يعد أحد يتكلم بها، أو استخدام التعبيرات الإبداعية المجازية التي يصعب عادة الإتيان بها بصورة عفوية كما هو الحال في الحوار، وكلما كان الحوار قصيراً ومعبّراً بتلقائية عن الموقف وعن الشخصية نفذ بسهولة ويسر إلى نفس المتلقي.

وفي الرواية السعودية -كما أسلفت- اعتمد أكثر الكتاب على الفصحى في الحوارات التي أجروها في رواياتهم، فمنهم مَنْ نجح في الخروج بحواراته من مأزق التكلف والتصنع، وحقّق به نتائج فنية أثرت العمل، ومنهم مَنْ لم ينجح في ذلك، فكانت حواراتهم طويلة ومملة ومتكلفة، وبدلاً من أن تكتسب الرواية الحيوية المطلوبة، وتخرج بالقارئ من رتابة السرد أثقلت كاهل الرواية، وأفسدت على المتلقي متعته.

ويعد حامد دمنهوري من أبرز الكتاب الذين نجحوا في استخدام الحوار الفصيح في رواياتهم، وحققوا من خلاله قدراً كبيراً من الفنية، نلمس ذلك بوضوح في روايته "ثمن التضحية" التي كان الحوار فيها معبّرا عن شخصية قائليه، ودافعاً للأحداث، ومصوّراً للأفكار والمشاعر، ومشتملاً على طاقة تمثيلية، تصور لك الحركة والوضع الذي عليه المحاور ، بالإضافة إلى خفته وتقبّله من قبل المتلقي، ولنقرأ مثلاً هذا الحوار الذي دار بين "أحمد" بطل الرواية ووالده، وذلك حينما عرض عليه والده البت في مسألة زواجه من ابنة عمّه "فاطمة"، بينما كان يفكر في مواصلة الدراسة.

"- إني موافق يا أبي على تحقيق رغبتك، وهي رغبتي كذلك، خاصة وأن في ذلك ما يحقق بقاء التئام شمل هذه الأسرة، وإني حريصٌ من جانبي على توثيق هذا الالتئام.

بدأ بذلك جوابه ...

وتمهّل برهة أشعرت والده أن لحديثه بقية، وإن لم يحدد اتّجاهه، واستأنف كلامه قائلاً:

- وتمشياً مع رغبة عمي، التي أبداها لك في أن يكون لرأيي اعتبار في هذا الأمر، فإني أقترح أن يعقد القران الآن، ويؤجل الزفاف إلى أن أتخرج من الجامعة.

- الجامعة؟! (قالها الأب بانزعاج)، ومتى تتخرج من الجامعة؟ إنّك لم تزل في المرحلة الثانوية، وهل يعقل -وأنت الشخص المتعلم- أن تفرض عليها الانتظار طوال هذه المدة؟

فقال أحمد:

- إنّ المدة أقصر مما تتصور، إني الآن في السنة التوجيهية، وسأقضي في الجامعة مدة لا تزيد على سبع سنوات إذا قدر لي تحقيق رغبتي في الالتحاق بكلية الطب، إني لا أتصور كيف أقف بمحض اختياري عند هذه الدرجة، مع توفر استعدادي ورغبتي في مواصلة الدراسة.

ومن ناحية أخرى فإن فاطمة لم تزل في الرابعة عشرة من عمرها.

فأجابه والده بلهجة تنم عن المضايقة من الاقتراح الذي لم يتوقعه:

- إني أعرف ذلك، ولم يكن لدي مانع من الانتظار إلى آخر العام، حيث تتحصل على الشهادة الثانوية التي تتيح لك العمل في أي إدارة من الدوائر الحكومية براتب مناسب، وعلى ما أظن قد درستم في هذه المدرسة علوماً كثيرة، لم تسمع بها في زماننا، ولا أظن أن الوظائف في بلادنا تحتاج إلى علم أكثر مما تحصلتم عليه، إني أعرف الكثير من أبناء أصدقائي، وقد شغلوا وظائف لا بأس بها، ودون أن يبلغوا درجتك، وإني أعتقد أنك بعد تخرجك من الجامعة سوف تبدأ من حيث بدأوا، وعليك أن تتمرس بحياة الوظائف التي تحتاج إلى مران عملي طويل.

...

وأدرك أحمد ضرورة استثارة عاطفة الأبوة في أبيه، فقال بعد لأي:

- إني رهن إشارتك يا والدي، وإني أعرف فيك حرصك العظيم على مستقبلي، وسعيك في -تحقيق كل- ما يعود عليَّ بالفائدة، لقد جرى حديث بيني وبين زملائي في المدرسة حول هذا الموضوع، وقد عرفت أنهم حصلوا جميعاً على موافقة آبائهم على السفر إلى خارج البلاد للاستمرار في الدراسة والتحصيل، حتى عبد السلام عثمان.

- (عبد السلام عثمان)؟ إني أعرفه. هل هو زميلك؟

- نعم، إنه من التلاميذ النجباء.

- ولكني أعرف أن حالة والده المادية تستدعي الاستعانة بمجهوده في القيام بشؤون أسرته، والانقطاع عن الدراسة، إنّ والده قد نيف على الستين، ويعول عائلة كبيرة.

- هذا ما عرفته من عبد السلام، فإن والده سيقدم هذه التضحية رغم حاجته إليه، وإن حالتنا المادية -والحمد لله- أحسن بكثير من حالتهم.

- كلاّ، يا بنيّ لم يطف بخيالي ما تشير إليه، إننا في غنى عنك، ولكن ألا تعتقد أنك قد بلغت من السنّ ما يستوجب معه أن تعنى بشؤون تجارتنا، والاطّلاع على أعمالنا التي سوف تكون مسؤولاً عنها في المستقبل؟

- ألا تعتقد يا أبي أن انقطاعي عن الدراسة، وتفرغي لأعمال التجارة فيه قيد لي، قد لا أتمكن من الفكاك منه، إذا اعترض تجارتنا في المستقبل أيّ عارض؟ كما أن استعدادي لمزاولة التجارة ضعيف.

فردّ عليه أبوه:

- إنك تفترض الفروض البعيدة، لقد عاشت أسرتنا من عهد جدك إلى اليوم على دخل هذا الدكان، والتجارة لا تتطلب منك سوى الاستقامة والذكاء.

وتأنى الشيخ عبد الرحمن لحظة استأنف بعدها الكلام قائلاً:

- إننا خرجنا عن جوهر الحديث الذي بدأنا فيه، وإن الأمر -على كل- يحتاج إلى مشورة عمك.

- لا أعتقد أن عمي سوف يمانع في ذلك إذا أردت أنت ذلك"(١).

ومع أن هذا الحوار قد يبدو طويلاً في بعض مقاطعه إلاّ أنه طول اقتضاه الموقف وتطلبته القضية محور الحوار، إنه حوار بين جيلين مختلفين، وعقليتين مختلفتين، ولذلك كان لا بدّ أن يطول ليعرض كل واحد وجهة نظره، ويدعمها بما يقنع، وهذا الطول، وهذه الحجج المبثوثة في تضاعيفه لم تجعل الحوار متكلفاً ومصطنعاً، وكأنها أشياء جاهزة وضعت وضعاً في تضاعيف الحوار، بل بدت منطقية وتلقائية؛ لأن الكاتب جهد في أن يجعلها كذلك، وذلك من خلال إعداده المسبق، ومن خلال بعض الوقفات، وبعض الإشارات في أثناء الحوار، فـ"أحمد" تسيطر عليه فكرة بحث هذا الأمر مع والده منذ زمن، وقد أعدّ العدة مسبقاً، وتوقع ما سيقوله والده، وتجهز بالردود المناسبة، أما والده فهذه وجهة نظره، وهذه آراؤه، وهذا ما كان يخطّط له بشأن حياة ولده، ثم إننا نجد بعض الوقفات في أثناء الحوار تشير إلى التأني والتفكير قبل إطلاق الكلام.

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٥٧-٦٢.

وبالإضافة إلى منطقية الحوار وتلقائيته فإنه حقق كثيراً من الأغراض الفنية، فهو أوّلاً كشف عن عقيلة البطل وطريقة تفكيره، والقضية التي تشغله في تلك المرحلة من حياته وهي الرغبة في مواصلة التعليم، التي اصطدمت برغبة معاكسة يكنها الأب، ويفكر فيها ويخطّط لها، كما كشف -أيضاً- عن تأدب البطل في حضرة أبيه، وذلك من خلال مناقشته الهادئة المتزنة، التي تنم عن أدب جم، وحرص على مشاعر الأب، كما كشف عن الطبقة التي ينتمي إليها البطل، والمرحلة الدراسية التي يدرس فيها، وبذلك نجد الحوار يسهم في إضاءة كثير من أبعاد البطل، يضاف إلى ذلك أن هذا الحوار كان دافعاً للأحداث، ومحركاً لها، فمن خلاله اقتنع الأب بوجهة نظر ابنه، ووافق له على مواصلة دراسته بعد أن استشار عمّه في الأمر، ونتيجة لذلك سافر البطل إلى مصر، وتحركت الأحداث إلى الأمام.

ثم لنقرأ هذا الحوار الذي دار بين "أحمد" وزميله "عصام" الذي بدا فيه البطل مشوقاً إلى مكة:

"فقال أحمد بعد أن عقد يديه على صدره في حركة تنم عن شعوره بالبرد:

- اشتدّ البرد كثيراً هذه الليلة، إن جسمي لا يتحمله، إني أشعر به يسري في عظامي كالماء المتسرب في المواسير.

ثم سكت قليلاً قبل أن يستأنف حديثه قائلاً:

- أعتقد أن الجو في مكة دافئ.

ولم ينتظر رداً من عصام، بل صعد زفرة من صدره قائلاً:

- أين مكة؟ رحم الله أيامها.

والتفت إليه عصام ضاحكاً بعد أن نحى الكتاب، وقال في نغمة غنائية:

- (أشوقاً ولما يمض لي غير ليلة؟)

ثم غيّر لهجته قائلاً:

- أمامك أعوام طويلة، فأين أنت من مكة؟

ورد عليه أحمد في أسى ظاهر قائلاً:

- وهذه هي المأساة"[1].

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ١٩١-١٩٢.

فهذا الحوار الخفيف يحمل في تضاعيفه طاقة تمثيلية تصور الموقف والحركة وردة الفعل ونبرة الصوت، وكأنك ترى المتحدثين وتسمعهم، كما يكشف عن مشاعر البطل وأشواقه إلى وطنه، واستثقاله للأيام، وبالإضافة إلى ذلك فإنه يبدو طبعياً وغير متكلف، فجمله قصيرة، وموضوعه دائماً ما يتحدث فيه الطلاب المغتربون، فهم ليس لهم إلا الحنين الدائم، والشوق المحتدم إلى أوطانهم، وكل شيء يحدث لهم يذكرهم بأوطانهم، فها هو "أحمد" ما إن أحسّ بلفحة البرد حتى تذكر دفء مكة وحنّ إليه.

وقد وفق الكاتب من خلال الحوارات التي دارت بين "أحمد" وزملائه في نقل الجو الطلابي، وتصوير حياة هؤلاء الزملاء الأربعة، في بيتهم الجديدة التي انتقلوا إليها، بخلافاتهم وحرصهم، وصخبهم، واختلاف طبائعهم، ونقاشاتهم الدائمة، فمرة عن الدراسة والسهر، ومرة عن الزواج، ومرة حول ترتيب الأثاث، وتوزيع الحجرات والمهام، ومرة حول الذكريات، وهكذا ينقلك الكاتب إلى جو السكن، وصخب الساكنين، وحواراتهم التي لا تنقطع.

ولعل هذا هو الذي دفع الدكتور منصور الحازمي إلى الإعجاب بالحوار في رواية "ثمن التضحية"، ودفعه إلى القول: "... وعند ما تقصر عبارات الحوار، وتعبر تعبيراً نافذاً في نفس القارئ نشعر -هنا- بالقيمة الفنية لهذا الحديث، الذي يجريه الكاتب على ألسنة شخصياته، إنه ليس مجرد كلام، أو ملء فراغ، ولكنه ربط للحوادث، وتطور بها، وإزاحة للستار المضروب على النوازع الداخلية للشخصيات، وأحسّ أن المؤلف قد وفق في الحوار الذي أداره بين أحمد وأصدقائه الثلاثة، ولا سيّما إبراهيم، في شهورهم الأولى من وصولهم إلى مصر، إنه يعبر تعبيراً صادقاً عن حياة الطالب السعودي، الطالب الجامعي الذي انتقل من بيئة إلى بيئة، من مجتمع إلى مجتمع، من عادات ومثاليات إلى عادات ومثاليات أخرى جديدة، نحس أن المؤلف هنا يضفي على الحوار روحاً خفيفاً ممتعاً لم نعهده في أول الرواية، فنشعر فيه بالحياة وبسرعة الحركة وتفاعل الأنفس واضطرابها"(١).

أما في روايته الثانية "ومرت الأيام" فإن الحوار قد احتلّ مساحة كبيرة في الرواية، مقارنة بالمقاطع الحوارية في روايته الأولى "ثمن التضحية"، وقد كان في مجمله موفقاً، وخصوصاً في

---

(١) فن القصة في الأدب السعودي الحديث: ٦٤.

النصف الأول من الرواية، حيث بدت جلّ المقاطع الحوارية قصيرة، ومعبرة عن البطل والشخصيات التي يحاورها، وفي نفس الوقت حقّقت كثيراً من الأغراض الفنية، فالحوار الذي دار بين البطل وأمّه في بداية الرواية هو الذي دفع البطل إلى ترك الدراسة والبحث عن عمل:

"وعند ما أحسّ إسماعيل اطمئنان أمّه إلى خواطره، وتفاؤلها بابتسامته استأنف الحديث الذي انقطع قبل برهة قائلاً:

- سوف أبحث عن عمل.

وتساءلت أمّه في فزع من الفكرة الصريحة التي يواجهها بها ابنها لأول مرة:

- والمدرسة؟

- سوف أترك المدرسة.

وتساءلت مرة أخرى وهي تقترب منه وتربت بيمناها على رأسه ربّما تزول الفكرة الملحّة القوية من هذا الرأس الصغير.

- والسبب؟

قال إسماعيل وهو يشير إلى صورتها في المرآة:

- انظري إلى وجهك، لقد بدا الهزال عليك منذ زمن، ووجب عليَّ الآن أن أتحمل العبء"(١).

فهذا الحوار قصير ومعبّر، وفي نفس الوقت دفع بالأحداث إلى الأمام، فرضا الأمّ في نهاية الحوار هو الذي جعل البطل يقدم على الخطوة التي ظلّ يفكر بها زمناً طويلاً، وهي فكرة العمل، وقد تحرك من فوره، وبدل أن يذهب إلى المدرسة ذهب إلى وزارة المالية للبحث عن عمل، وقد كانت كل الحوارات في النصف الأول من الرواية تسير بهذه الصورة، فهي قصيرة وقريبة الشبه إلى الحوار اليومي العادي الذي لا تكلف فيه، وفي الوقت ذاته حقّقت أغراضاً فنية، كما في الحوار الذي دار بين البطل وزميله في المكتب "عبد الحميد"، حيث أسهم هذا الحوار(٢) في إلقاء الضوء على عواطف البطل، وكشف من خلاله كثيراً من مشاعره تجاه "سميرة"، وكما في الحوار(٣) الذي دار بين البطل وبين صديقه "كمال"، الذي

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ١٦.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٥٧-٥٨.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٩٦-٩٩.

كشف عن تطور البطل في حياته العملية، والمركز الجديد الذي وصل إليه، بالإضافة إلى رغبته في الزواج من أخته "سميرة"، وتوسيطه في الأمر، وكما في الحوار[1] الذي دار بين البطل وأمه وأخيه وصديقه "كمال"، والذي كشف من خلاله تجربته الأولى في العمل، ونظرته إلى زملائه الجدد، وإفادته من الحوارات التي دارت بينهم، ومن رؤيته لطريقة تأديتهم لعملهم في تلافي أخطائهم من أجل أن يحقّق مركزاً مرموقاً في وظيفته، وقد نجح في ذلك بالفعل. وكما في الحوارات الكثيرة التي كانت تدور في المكتب بين البطل وزملائه، والتي كانت صورة لما يدور في المكاتب الحكومية من حوارات حول الوظائف والترقيات وطبيعة العمل، والإحساس بالظلم ... الخ.

لكن الحوار في النصف الأخير من الرواية فقد حيويته وخفته، التي لازمته في النصف الأول، واكتسب طولاً وثقلاً، وخصوصاً تلك الحوارات التي كانت بين البطل و"سلوى" ابنة شريكه "نبيل توفيق"، حيث كانت هذه الحوارات ذات طابع فلسفي فكري، أفقدتها التلقائية التي لا بدّ أن يمسك بها المتلقي في الحوار، صحيح أنها كانت معبرة عن ثقافة البطل، وثقافة "سلوى"، ومعبرة عن نظرتهما للحياة، ولكنها كانت طويلة يشغل بعضها نصف صفحة[2]، ولكن ذلك لم يكن مطرداً في كل الحوارات، بل إن كثيراً من هذه الحوارات كانت خفيفة، وأسهمت بصورة واضحة في تقوية عنصر (الدراما) في الرواية.

ومن الذين وفّقوا -أيضاً- في التعامل بفنية مع لغة الحوار فؤاد مفتي، في رواية "لحظة ضعف"، حيث جاء الحوار في مجمله بالفصحى، ولم يتكلم البطل في حواره بالعامية إلا مرة واحدة في الرواية كلها، وكان إذ ذاك يحاول أن يضفي جوًّا من المرح على زوجته "سهام"، التي كانت تنتظره؛ ليحتفلا بذكرى زواجهما الذي نسيه ولم يعد إلاّ متأخراً:

"حاول تدارك خطئه، وغالب شعور الخجل الذي اعتراه، فتصنع المرح وهو يقول:

- الله .. الله !!! إيش هذا كله يا هوه؟! إخص عليك يا سهام .. ما كان لازم تقولي لي من بدري عشان أعمل حسابي؟ لا، لا .. أنا زعلان منك .. وكمان ... "[3].

---

(١) انظر رواية (ومرت الأيام): ٧٠-٧٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٧٦-١٧٨.

(٣) رواية (لحظة ضعف): ١١٠.

ولم يكن لهذا الحوار العامي أي داع، أو أي دور فني، خصوصاً وأن زوجته ردت عليه بالفصحى: "هناك طعام في المطبخ، إذا شئت يمكنك تسخينه، تصبح على خير"(١).

وكان يمكن أن يستعيض عنه بالفصحى، وأن يؤدي الغرض بصورة أفضل.

أما بقية المقاطع الحوارية التي شارك فيها البطل فقد كانت بالفصحى، وكان في مجمله قريباً من الحوار اليومي المعتاد، لا تكلّف فيه ولا طول، وإنما قصير ومعبر ودال على أبعاد الشخصية الفكرية والنفسية والاجتماعية في مراحلها المختلفة:

"- اسمي أليزا .. أو أليزابيت .. وأنت؟

- طارق

- طارق؟ إنه اسم جميل .. يذكرني بجبل طارق .. أليس هو اسم القائد العربي الذي فتح الأندلس؟

- بلى .. إنه هو ..

- لم يسبق لي أن شاهدتك من قبل هنا .. هل أنت مستجد؟

- نعم .. لم أحضر سوى هذا العام.

- وأين تقيم؟

- مع زميلي أحمد وعبد الكريم .. في شارع بدفورد رقم (٣٤٥) "(٢).

فهذا الحوار قصير الجمل وتلقائي، وفي الوقت نفسه أسهم في تطوير الأحداث، فهو اللقاء الذي تَمَّ فيه التعارف بين "طارق" و"أليزا" التي جرته إلى حلبة الرقص، وأحدثت ذلك الانقلاب الكبير في شخصيته.

ثم لنقرأ هذا الحوار الذي دار بين "طارق" وزميليه بعد تلك السهرة:

" - في الواقع، ربما لم يكن الذنب ذنبك .. إننا نتحمل قسطاً من المسؤولية، فقد كانت السهرة بكل مغرياتها وإثارتها كفيلة بدفعك إلى التخلي عن مثلك ومبادئك في لحظة ضعف كانت أقوى من احتمالك، وخاصة أنها ربما كانت أول تجربة لك، فلم تستطع مقاومة إغرائها ..

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ٦٤.

(٢) الرواية السابقة: ٦٤.

أجاب طارق: ربما .. ولكن لِمَ كانت تلك السهرة بهذا الشكل الماجن؟! لقد كانت سهراتنا دائماً مع الأصدقاء سهرات بريئة، ولا تشوبها شائبة، كنا سعداء بها، فلِمَ كان هذا التغيير؟!

أجاب فهد: إنها -على أيّ حال- مناسبة خاصة للاحتفال بإعلان خطوبة صديقنا فهد، ولا تنس أننا هنا في أمريكا.

- ولكن لما ذا يتزوج صديقنا فهد هذه الأمريكية الغريبة؟ أَلَمْ يفكر في النتائج؟ ألا يشعر بمدى الفوارق الشاسعة التي بيننا وبين هذه البيئة الغريبة؟ أَلَمْ يفكر بمصير أبنائه .. أَلَمْ ..."(1).

فهذا الحوار يبين عن تفكير البطل في مرحلة من مراحل حياته، وعن وعيه للفوارق الشاسعة بين بيئتنا والبيئة الغربية، لكن ذلك كله تغير في مرحلة تالية، نكتشف ذلك من خلال الحوار الآتي:

"- أليزا .. حبيبتي .. اسمحي لي بأن أعلن في هذه الليلة السعيدة، وأمام صديقينا العزيزين نبأ خطوبتنا .. أعني زواجنا .. أقصد ..

- أوه .. طارق! يا لك من ماكر لعين؟ منذ متى وأنت تعد لهذه المفاجأة؟

- أليزا .. إني أحبك .. أحبك .. أنت لا تعرفين مقدار حبي لك، ولن يكتمل حبّنا هذا إلا بالزواج، كما فعل فهد وباتريشا .. اسمحي لي، إن لم أكن قد استأذنتك في هذه المفاجأة .. لقد ..

- شكراً إذ لم تفعل .. فهكذا أحبها .. أنت رائع .. يا لك من بدوي رائع!"(2).

ولا يخفى على القارئ اقتراب هذا الحوار من الحوارات اليومية المعتادة، يلمس ذلك بوضوح من خلال قصره، ومن خلال انقطاعه بمداخلة المحاور الثاني، ومن خلال تكرار بعض الكلمات التي تحدث عادة في أثناء الحوار، مثل كلمة: (أعني) (أقصد). كما لا يخفى على القارئ -أيضاً- مقدار التحول الهائل الذي طرأ على البطل، والذي يكشفه هذا الحوار بجلاء، فـ"طارق" الذي يعلن خطوبته لـ"أليزا" أمام "فهد" و"باتريشا" هو نفسه "طارق"، الذي كان قبل قليل يسائل زملاءه بحيرة وعدم تصديق عن سبب زواج "فهد" من "باتريشا"، على الرغم من الفوارق الشاسعة بين البيئتين.

---

(1) رواية (لحظة ضعف): ٦٧.

(2) الرواية السابقة: ٧٢.

ويستمر الكاتب في استخدام الحوار بهذه الصورة الفاعلة، ليكشف لنا في مواضع أخرى التطور الذي حدث في علاقة البطل مع "أليزا"، فهذا التفاهم، وهذا الحبّ في الحوار السابق ينقلب إلى عكسه في الحوار الآتي:

"- أليزا إنني آسف .. أرجو أن تفهميني .. إنّ عليّ أن أسافر هذا العام .. تذكرين أنني لم أتمكن من السفر إليهم في العام الماضي بسبب .. أعني أننا ..

- حسناً .. حسناً .. لا داعي للبحث عن أعذار .. أنت حر .. افعل ما تشاء، ولكني -على أيّ حال- غير مستعدة للبقاء وحدي هنا .. سوف أسافر مع (ريتشارد)، و(سوزي)، وربما انضم إلينا (باتريك).

- أليزا أرجو أن تكوني أعقل من ذلك.

- وماذا تريدني أن أفعل هنا لوحدي، وأنت في أحضان والديك العزيزين ..؟؟ هه؟

- لم أقل ذلك .. يمكنك أن تذهبي إلى أسرتك أثناء غيابي، وسوف يكونون بالتأكيد مسرورين ..

...

- حسناً، افعل ما يحلو لك، إنني لم أمنعك، ولكنك أنت -أيضاً- لا تستطيع، وليس من حقك منعي من أن أفعل ما يحلو لي، أليس كذلك؟ أرجو أن تعي هذا جيداً .. هكذا اتّفقنا منذ البداية، أو نسيت؟

- حسناً .. حسناً .. لنكف الآن عن هذه المشادة غير المجدية سنتدبر الأمر على أيّ حال"(١).

فبالإضافة إلى ما يعكسه هذا الحوار من تأزم في العلاقة بين "طارق" و"أليزا" يمهد للأحداث التالية التي ستؤدي إلى الانفصال، فإنه -أيضاً- يكشف الفرق بين بيئتين وبين عقليتين وبين تربيتين، كما نلمس -أيضاً- نجاح الكاتب في تحقيق التلقائية والبساطة في حواره، يظهر ذلك من خلال المقاطعة التي تحدث بين المتحاورين عادة، ومن خلال تكرار بعض الكلمات، مثل كلمة (أعني). (هه). (حسناً).

وكما كشف لنا هذا الحوار وسابقه طبيعة العلاقة بين البطل و"أليزا"، ومقدار التحول الذي طرأ عليها، نجد الحوار -أيضاً- يكشف طبيعة العلاقة بين البطل وزوجته سهام:

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ٧٤-٧٥.

"- طارق .. إنني ..

- هس .. لا تتكلمي عن أي شيء، لقد قرأت كل ما تفكرين في قوله عبر نظرات عينيك السوداوين.

- طارق ..

- أعرف يا سهام، أعرف .. إنني تعس مثلك، بل ربما كنت أكثر تعاسة منك .. إنني أدرك مدى خطئي تجاهك، ولكن المصيبة هي أنني لا أدرك سر خطئي مع نفسي أنا !! نعم أنا مخطئ في حق نفسي أيضاً .. وقد أخطأت معك يا سهام، أخطأت معك مرتين .. بل ثلاث مرات .. أخطأت عند ما تجاهلت عواطفك، بل عواطفنا البكر، وتزوجت من "أليزا" رغم ما كان يربطنا منذ الصبا!، وأخطأت مرة ثانية عند ما سمحت لنفسي بالتسرع في اتّخاذ القرار، قرار الزواج منك!! في الوقت الذي لم أكن قد أفلحت بعد في استعادة ثقتي بنفسي، ونسيان آثار الصدمة الأولى، وكانت النتيجة ما ذا؟ خطأ ثالث يتمثل في هذا الواقع المؤلم الذي نعيشه أنا وأنت ..

- وبعد ؟؟!

- لا أدري! في الواقع لا أدري يا سهام .. لا أدري ..

دعينا نحاول ونبدأ من جديد .. أعدك بأنني سأحاول من جهتي على أن تعديني أنت بمساعدتي على اجتياز هذه المرحلة .. إنني أحتاج إليك يا سهام .. أحتاج إليك، أتسمعيني؟؟"(١).

ومع أن حديث البطل عبر هذا الحوار يبدو طويلاً بعض الشيء، إلاّ أنه طول له أسبابه، فهو يقف موقف المعتذر المعترف بأخطاء وقع فيها، وكان لا بدّ أن يطيل في كلامه، كما أنه يقف موقف المستعطف للصفح، فلا بدّ أن يتكلم بالتالي أكثر من الشخص المقابل، على أيّ حال فقد أسهم هذا الحوار في إضاءة جوانب كثيرة من شخصية البطل، فكشف عن تجربته السابقة وإحساسه بالخطأ الفادح الذي ارتكبه، كما أبان عن إحساسه بالأخطاء التي ارتكبها في حق زوجته سهام، وعدم رضاه عن نفسه، ولا عن طريقة حياته هذه، كما كشف عن إحساسه العميق بالحيرة والقلق من هذه الحالة التي يعيشها، ورغبته الأكيدة في اجتيازها،

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ١١٦-١١٧.

وحاجته الماسة إلى المساعدة والعون في ذلك، ورغم نبرة التفاؤل التي نلمسها في نهاية الحوار فإن الأحداث التالية قالت غير ذلك، ولنقرأ هذا الحوار الذي كان آخر حوار في الرواية، ومن خلاله يستبين لنا -بجلاء- الحالة التي وصل إليها البطل، والتي لا تشي بأي أمل في الإصلاح، كما يستبين لنا الوضع الذي وصلت إليه العلاقة بينه وبين "سهام":

" - هل ستطول غيبتك هذه المرة أيضاً؟

- لا أدري .. ربما استغرقت ثلاثة أو أربعة أسابيع على الأكثر، عليَّ أن أزور وكلاء المؤسسة في طوكيو، وفرانكفورت، ولندن، وربما باريس .. على فكرة ماذا تريدين أن أحضر لك من هناك؟ ما رأيك في عقد من اللؤلؤ الياباني؟ أو معطف من الكشمير الإنجليزي؟ أو ..

نظرت إليه باحتقار ومرارة كي لا تطبق على عنقه، وغادرت مكانها إلى الشرفة تستعين بهوائها الطلق على توسيع مسام رئتيها المشحونة بالألم والهوان، لحق بها إلى هناك وقد اربدّ وجهه حنقاً، وتقلّصت عضلات وجهه، وهو يمسك بكتفيها يهزهما بعنف .. نظرت إليه بذعر متسائلة ..!

- إنني أحذرك يا سهام من أن تعودي إلى سرد تلك الاسطوانة المعتادة، لقد مللت منها .. مللت .. مللت منك ومن الأولاد، ومن البيت ومن كل شيء.

أتفهمين .. كل شيء .. سأسافر وقتما يحلو لي، وسأغيب ما شاء لي .. افعلي ما بدا لك، أنت حرة وأنا حر .. أنا سيد نفسي، وليس لأحد أيّ وصاية عليّ .. أتفهمين؟"[1].

وهكذا نجد أن الحوار في هذه الرواية كان ناجحاً بصورة كبيرة، فهو من جهة كان بالفصحى في مجمله، ومن جهة أخرى كان قصيراً ومعبراً وتلقائياً؛ لقربه من الحوارات اليومية المعتادة، فلا أثر للتكلف فيه، ولا للتصنع، وكان متمشياً مع المواقف، ومعبراً عنها، بالإضافة إلى إسهامه في التعبير عن شخصية البطل في مراحله المختلفة، وتطويره للأحداث، وتقويته لعنصر (الدراما) في الرواية.

وعلى هذا النحو في نجاح الحوار وكونه معبراً عن البطل، ودالاً على مستواه، ومبرزاً أبعاده، ومسهماً في البناء الفني للرواية بصورة جيدة كانت كلاً من الروايات التالية: "غيوم الخريف" لإبراهيم الناصر، ورواية "رائحة الفحم" لعبد العزيز الصقعبي، ورواية "طائر بلا

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ١٣١.

جناح" لسلطان القحطاني، وروايـة "مشـرد بـلا خطيئـة" لمحمـد عبـده يمـاني، وروايـتي "غـداً أنسى"، و"لا عاش قلبي" لأمل شطا.

ومع هـذا النجـاح الـذي تحقـق في هـذا العـدد الكبـير مـن الروايـات فـإن هنـاك بعـض الروايات، التي لم يكن الحوار فيها بالمستوى المطلوب، وكانت فيه بعض الهنات، وعليه بعـض الملحوظات، ومن الأمثلة على ذلك الحوارات المبثوثة في رواية "فكرة" لأحمد السـباعي، والـتي كانت تسير بمستوى واحد مع لغة السرد، من حيث فصاحتُها، وطاقتها التعبيرية، وذلـك أمـر مخالف للواقع، فالإنسان وهو يتكلم غيره وهو يكتب. ولنقرأ هذا المقطع:

"- أدهشتها تصرفات الرجل، وأكبرت فيه مروءته ورجولته، وهالتها رخاوتها، واستسـلامها إلى غريزة الأنوثة، وهـي ربيبـة الوعـور والجبـال، واستشـعرت الجـد والشـجاعة، وبـرزت لمواجهته، كما يبرز الفارس الواثق من كفاءته أمام الند.

- خلّ عنك يا هذا .. فلست من ربات الخدور، ولا عانسـات القصـور .. إنـي بنـت هـذي الجبال العاتية، درجت في وعورها، واكتسبت من صلابتها، ومرنت على قساوتها، ولقيت بين يبابها ما هو أشدّ هولاً من لقياك .. ستجد في هذه الشاخصة أمامك امرأة غريبة تـبرز للند، وتقابل الكفء .. تجزيه عن مروءته فضلاً، وعن خسته شر ما يجزى به أثيم، ولسـت بالمرتابة فيك، وقد شهدت نبلك، أو الخائفة من استدراجك ولو كنت الشيطان!!.

كان يستمع إليها وفي صوتهـا هزيـم الرعـد، وعلـى ملامحهـا سـيّما الصراحـة والجـد، وفي حركاتها حركات المعتد بنفسه الواثق من حقيقتها، ... وخفت إليـه واجتذبتـه في قـوة إلى ما هيأ في الكهف لاستراحتها، وقالت:

- لست أنا التي يوطأ الوعر لراحتي، إنما لأمثالك المترفين بمهـد الفـرش الوثـير اللـين، وتكفيـني حصاة من هذا أنطوي عليها، كما تنطوي العنزة على نفسها بين الصخور!!".

فهذا الحوار جاء بلغة غاية في الفصاحة والتكلف، بل إن بعض مفرداته تحتاج إلى معجم للوصول إلى معناها، ولا أظـنّ أحـداً يتكلـم بهـذه اللغـة في هـذا العصـر، فهـو حـوار واضـح التكلف، ومثله في ذلك هذا الحوارُ الذي دار بين البطلة و"سـالم":

"- وما تعني؟ أترى هذه البادية، وكـم فيهـا مـن وضـوح وبسـاطة؟ إنـي ابنتهـا يـا صـاحبي، واضحة كهذه الشمس المشرقة، رغـم السحـاب المتـراكـم، بسيطـة بسـاطـة هـذه السهـول المترامية، فلا تحاول أن تلوي أو تحاجي!

- لست ألوي .. ولكنك ترتابين! ولا أحاجي .. ولكنك تحاولين أن تأخذي فكرة عني، هي أقرب إلى ريبتك منها إلى حقيقتي.
- إنك عميق شأن الحضر! وإذا شئت فهنا مقيلنا اليوم بين القديد والقهوة، فكن فصيحاً، لأعرف موضع ريبتي، وسأكون واضحة لأتعرف مدى عمقك".

ويبدو أن هذا الحوار مصنوع صناعة، وليس حواراً تلقائياً، يبدو ذلك واضحاً من خلال ترتيب الجمل، وانتقاء المفردات، بل وصعوبة بعضها وغرابتها.

وكذلك سارت بقية الحوارات في الرواية، بل إن بعض المقاطع الحوارية التي جاءت على لسان البطلة شغلت عدة صفحات، وكانت في الواقع على هيئة مقالات فكرية فلسفية تعالج مشكلات عديدة، وتطرح رؤى فكرية حول عدد من القضايا، كالحب، وعادات الزواج، وتربية الأولاد، وتعامل المجتمع مع المرأة، مما جعل الحوار يطغى على السرد، وبدلاً من أن يكون مصدر متعة وحيوية وتنويع في الرواية، أثقل كاهلها وكاهل القارئ، الذي كان يرى في الحوار سلسلة من المقالات الفكرية، التي تحمل نظرة الكاتب ورؤاه جنّد البطلة، لتدلي بها من خلال حواراتها التي كانت أبعد ما تكون عن الحوار التلقائي البسيط، الذي لا تكلف فيه، ولنقرأ معاً هذا الجزء من أحد حواراتها كشاهد أخير:

"- هذا شيء يبيحه الدين، ويقره العقل السليم، يعرض له العرف شامخ الرأس، منفوخ الأوداج؛ ليقول كلمته: (لا) صاخبة مدوية، فنقول بقوله: (لا)، وننسى ديننا، ونلغي عقولنا؟! نحن في هذه الحياة -يا صاحبي- عبيد العرف والتقليد، يبيح الدين شيئاً أو يوحي به فيستنكره عرفنا، فنلوي كمن مسه خبل، ونصم آذاننا كما لو كان بها وقر، جرياً وراء العرف وتقديساً للتقليد، ويستقبح الدين أموراً، ولا يرضى عنها، فننثني وراء التقليد والعرف كأنه لا يعنينا غيرهما!!"(١).

وتمضي البطلة في حديثها هذا على مدى صفحتين متتاليتين، وبنفس المستوى، وكأنه مقال معد مرتب الأفكار، منسق الكلمات منتقاها، مدعوم بالأدلة والشواهد، مما أفقده

---

(١) رواية (فكرة): ٣٧-٣٨، وانظر -أيضاً- الحوارات في الصفحات التالية من الرواية: ٢٧-٣٣، ٤٢-٤٧، ٨٠-٨١، ١١٢-١١٥.

الحيوية، وحرمه التلقائية التي ينبغي أن تتوفر في الحوار الجيد، وهكذا بدت معظم الحوارات في الرواية، حيث كانت معرضاً لأفكار الكاتب من خلال بطلته، دون أن تسهم في تطوير الأحداث، أو في إضفاء الحيوية على الرواية، بل العكس هو الذي حدث.

وقد كان هذا دأب الجيل الأول كالأنصاري في روايته الأولى والوحيدة "التوأمان"، بل إنه كان يشرح في الهامش معاني المفردات الصعبة، ومحمد علي مغربي في "البعث"، وإن كان أقل منهم حدة، وأقرب في أسلوبه السردي والحواري إلى لغة الرواية الحديثة، ومحمد زارع عقيل في رواياته كلها "أمير الحب"، "ليلة في الظلام"، "بين جبلين" ونحن إن التمسنا له العذر في روايته الأولى "أمير الحب"، التي كانت تحكي عن شخصيات تنتمي إلى العصر الأموي، وطبعي أن تأتي حواراتهم بذلك المستوى الراقي من الفصاحة والبيان، فإننا لن نجد له عذراً في روايتيه الأخيرتين، اللتين تتحدثان عن شخصيات معاصرة لا تملك فصاحة أولئك، أو قدرتهم البيانية.

ولم يكن الحرص على فصاحة الحوار، وإطالته وإثقاله بالأفكار العميقة مقصوراً على الجيل الأول من الروائيين فحسب، بل إنه يظهر لدى عدد من الجيل الجديد، فهذا هادي أبو عامرية في رواية "الأشباح" يفسد حواراته التلقائية ببعض المفردات، التي لا وجود لها إلاّ في مجامع اللغة والمعاجم. ولنقرأ معاً هذا المقطع الحواري الذي دار بين البطل وزوجته بعد أن اصطدمت بجهاز (التلفزيون) فكسرته:

"- أعمياء أنت؟ ما هذا الاستعجال الكاذب؟ أليس لك عينان كالفناجين؟ ما هذا؟

وأخذ يصيح، وهو ينظر إلى الرائي ملقى علىالأرض، وقد انقطع عنه البث ويقول:

- الرائي .. الرائي

ثم ضرب يداً بيد وأكمل:

- لم يكمل أسبوعه الثاني بعد، يا ضياع النقود! ألف وخمسمائة ريال! لا سلم الله عدوك يا سلمى.

- لا تسأل عني، وتسأل عن الرائي! لا أبقى الله فيه مسماراً سالماً، أنا الـتي تكسـرت بسـبب عماك، ولهفتك على الرائي –له الكسر إن شاء الله– أنفس يختارها الله لجواره، لا يكـون عليها بكاءك على هذا الرائي"[1].

وعلى الرغم من فصاحة كلمة (الرائي)، وإقرار مجمع اللغة العربيـة باستخدامها ، بـدلاً عن "التلفزيون" فإنها غير شائعة حتى على ألسنة المثقفين، فكيف برجل أميّ وزوجته الأمية؟!

وهذا لا يعني أنني ضدّ استخدام الكلمات الفصيحة، وضدّ شيوع الكلمـات الـتي ينبغي أن تحل محلّ كثير من المفردات الأجنبية التي غزتنا في بيوتنا، وشاعت شيوعاً لا يعدلـه شـيوع، ولكن الفن الروائي يقتضي أن تتحدث الشخصيات طبقاً لمستواها، وهذا لا يتيح لرجـل أمي لا يجيد القراءة والكتابة أن ينطق بمثل هذه الكلمات، فالكاتب أو الراوي من حقّه أن يعبر بها في لغة السرد، ولكنه ليس من حقه أن يجريهـا علـى ألسـنة شـخصياته، إلاّ إذا كـانت مؤهلـة لذلك، لكي يستطيع القارئ أن يصدق أنها يمكن أن تقول مثل ذلك، ولولا وجود مثـل هـذه المفردات في الحوار لكان الحوار في رواية "الأشباح" مـن أنجـح الحـوارات، نظـراً لأن الكـاتب نجح من خلاله في تفصيح العامية التي يتحاور بها الناس، وقدم بذلك حـواراً قريـب الشـبه إلى حد بعيـد بـالحوارات اليوميـة المعتـادة بتلقائيتهـا وبسـاطتها، ولذلـك كـان وجـود مثـل تلـك المفردات بارزاً ونشازاً سلب الحوار عفويته، وحرمه من بساطته.

وإذا كـان هـادي أبـو عامريـة قـد أضعـف حـواره بمثـل هـذه المفــردات القليلــة فـإن آخريـن أفسـدوا حواراتهـم بإطالتهـا، وإثقالهـا بالأفكــار والآراء الـتي تعـبر عنهـم، وليـس عن شخصياتهم، كما في أغلب روايات غالب حمزة أبو الفرج، ومن أوضح الأمثلة على ذلك هذا الحوار الذي ورد في رواية "وجوه بلا مكياج" بـين البطـل وبعـض صديقاتـه في "تونـس" حول الزواج:

"فقالت نهى: أولا تظنّ أنها أنانية فيك بأن تمارس هـذه المدنيـة، وتسـتمتع بهـا حسـب قولك، ثم ترفضها عند ما يصل بك الأمر إلى الزواج؟!

---

(1) رواية (الأشباح): ٣٥.

وأجاب في هدوء: هناك أمران يتجاذباني، فأنا وإن كنت قد عشت أكثر سنوات حياتي خارج وطني بحكم الدراسة أولاً، وبحكم العمل ثانياً .. إلاّ أنني أظن بأن ذلك كله له تأثير قوي على تفكيري، لدرجة جعلتني أؤمن بأن الرجل قد جنى فعلاً على المرأة في كل هذه المجتمعات، فجعلها مجرد سلعة، علمها الدلال ومنحها أدوات التجميل، واختار ملابسها بعناية، ليستمتع بها هو وحده، وفوق هذا وذاك نجدها راضية بكل هذه القيود، وكأنها قد استمرأت وظيفتها الجديدة حتى إذا ما كبرت وشاخت ألقى بها في الطريق؛ لتدوسها الأقدام، انظري إلى واجهات المحلات التجارية تجدين صور النساء تنتشر في لافتات تكشف عن جسد المرأة في إغراء .. وكأنها لا تزال الجارية التي تباع في سوق النخاسة، هذه واحدة ..

أما الثانية فلا بدّ أنها تشغلك كما شغلتني، فعلب الليل ملأى بالكثيرات اللاتي يتبرجن من أجل الرجل في سبيل لقمة العيش، وكان بإمكانهن أن يربأن بأنفسهن عن مواقع الهوى والغرق التي يضعهن فيها الرجل ..

حتى المافيا هي الأخرى استغلت أنوثة المرأة من أجل أعمالها الإجرامية، فلم تبخل بدمائها أن تسفح على قربان الرغبة في جمع المال الحرام ..

أما مجتمعي فالمرأة فيه شيء آخر، لا لأنها الأم والأخت والابنة فحسب، وإنما لأنها فوق هذا كله وبعده كرّمها الدين ومنحها الحرية التي هي في أمس الحاجة إليها، فكانت صنو الرجل الطيب يا سيدتي العزيزة!

انظري إلى المرأة في المجتمعات العصرية .. لقد فقدت الكثير، وفقدت اسم أسرتها عند ما تزوجت، وأصبحت مجرد تابعة صغيرة لزوجها.

ولو أنها في بعض المجتمعات كـ(أمريكا) و(سويسرا) قد تأخذ نصف ثروته عند ما تطلق .. قد يكون ذلك صحيحاً، لكنها ستفقد كل ما ربحت، لأن ذلك كله سيكون من نصيب زوجها الجديد أليس كذلك؟"[١].

---

(١) رواية (وجوه بلا مكياج): ٤٢-٤٤.

فطول الحوار واشتماله على مثل هذه الأفكار والرؤى يبعد به عن التلقائية المطلوبة في الحوار، ويجعله أقرب إلى المقال المرتب المنمق المعد مسبقاً منه إلى الحوار التلقائي، كما أنه يبدو مناقضاً لما عرف عن البطل من خلال الرواية كلها، فالبطل كما صورته الرواية عاش حياته كلها ينتقل من بلد إلى بلد، ومن حسناء إلى أخرى، لا يردعه دين ولا خلق، وهو واحد من رواد علب الليل التي تحدث عنها، ولذلك فإن من المستغرب أن يقول هذا الكلام الذي يخالف المستوى الذي رأيناه فيه، وبخاصة أنه يقول هذا الكلام وهو يجلس مع مجموعة من الفتيات على شواطئ تونس يعزفون ويغنون!!

جـ - البطل بين الحوار بالفصحى والحوار بالعامية:

لجأ عدد قليل من الروائيين السعوديين[١] إلى إجراء الحوار على ألسنة أبطالهم تارة بالفصحى، وأخرى بالعامية، ورغم التفاوت الواضح بين الأسلوبين، ومع ما يحدثه ذلك من إرباك للمتلقي، وإضعاف للعمل، ومع اقتناعنا بأن الفصحى السهلة التلقائية هي الأنسب للحوار، فإننا لا بدّ أن نقف عند بعض هذه الروايات؛ لنرى متى لجأ هؤلاء الكتاب إلى إجراء الحوار على ألسنة أبطالهم بالفصحى، ومتى أجروه بالعامية؟ ولما ذا؟ وهل لهذه الازدواجية ما يسوغها؟ ثم هل أفاد العمل من ذلك أم لا؟

فرواية "فتاة من حائل" لمحمد عبده يماني، التي شغل الحوار فيها مساحة كبيرة، ربما فاقت مساحة السرد كان في مجمله بالفصحى، إلاّ أن الكاتب لجأ إلى العامية على نطاق ضيق، وخصوصاً في أحاديث البطل وحواراته مع أسرته (أمه، أخته وأبيه)، بينما كانت حوارات البطل مع زملائه في الدراسة (في المملكة وفي الخارج)، ومع زملاء العمل، ومع أساتذته، ومع زوجته "هيا" كلها بالفصحى، ويبدو لي أنه قصر الحوار العامي في نطاق الأسرة، حرصاً على الواقعية؛ لأنه لا أحد يتكلم مع أسرته بالفصحى، ولكنه نسي أن الواقعية ليست نقلاً حرفياً للواقع، وأنه لو كان الأمر كذلك فلا أحد يتكلم مع زملائه بالفصحى أيضاً، فلما ذا اختار لهؤلاء الحديث بالفصحى، ولأولئك الحديث بالعامية، هل لأن زملاءه مثقفون؟ أخته -أيضاً- مثقفة وطالبة!

لقد أفسد الكاتب في الواقع المستوى الذي يسير به الحوار حينما لجأ إلى العامية، ولم يكن لذلك أيّ مسوغ، وكان بإمكانه الاستغناء عنه تماماً، وإبداله بالفصحى المبسطة؛ لأنه -رغم قلته- أفسد العمل، وأحدث في الحوار ازدواجية لا مسوغ لها، ولم يُؤد أيّ دور فني في العمل، فما ذا يستفيد العمل من مثل هذا الحوار:

"- هه يا باش مهندس شوشو .. حدثنا ..

وأدار هشام عينيه في غرفة المجلس، وتساءل ببراءة مصطنعة

- مين شوشو؟ هو حد هنا في الغرفة يدعى شو شو؟

---

(١) جاء الحوار بين العامية والفصحى في عشر روايات تقريباً، انظر الجدول المرفق في نهاية المبحث: ٤٥٨.

وضحك الجميع، وعلقت الأم قائلة لهيا:

- تصدقي يا بنتي؟ من يوم ما كبروا وهم كده دائماً .. كلمة منها .. وكلمة منه، وتلاقيهم نزلوا أخذ ورد كأنه فيه بينهم ثار ..

وقال هشام:

- أجل، إيش أسوي؟ كذا مرة وأنا أقول لها لا تناديني شوشو، وهي ما هي راضية تسمع مني"[١].

فهذا الحوار مع أنه خفيف وقصير وتلقائي، إلاّ أنه لم يضف شيئاً للعمل، وإذا كان المقصود منه رسم صورة حية للمرح والتفاهم، والروح الجميلة التي تسود الأسرة، ألم يكن بالإمكان نقل كل هذا من خلال حوار فصيح مبسط؟ لكي يتجنب شرك هذه الازدواجية؛ لأن القارئ منذ البداية، ألف الحوار الفصيح، وتأقلم مع البطل وهو يحاور هنا وهناك بالفصحى، وفجأة يجد الرجل نفسه يتحدث بصورة مختلفة وبلغة مختلفة، وكأنه أمام شخص آخر.

ومهما يكن الأمر فإن الحوار الفصيح هو الذي كان سائداً في الرواية، وكم وددت لو تخلصت الرواية من هذه الحوارات القليلة التي كانت بالعامية، وقد كان الحوار في مجمله متفاوتاً من حيث جودتُه ودوره الذي أداه في الرواية، ففي حين تعرض في بداية الرواية لبعض الطول، وبدت بعض الحوارات مثقلة بنبرة خطابية، وبعضها ليس لها علاقة بالرواية، كتلك الحوارات الطويلة التي كان يتحدث فيها خال البطل عن بسالة القوات السعودية، التي شاركت في حرب فلسطين مع الجيوش العربية[٢]، ومثلها الحوار الذي تحدث فيه الرقيب "حميدان" عن نفس الموضوع[٣]، ويبدو أن الكاتب لديه الكثير عن تلك الفترة، وعن المعارك التي دارت، وكان الأولى أن يخصص لها رواية مستقلة[٤]، لا أن يقحمها في هذه الرواية التي لا علاقة لها بهذا الأمر.

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٧٦-٢٧٧.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٥٧-٦٥.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٩٤-٩٦.

(٤) للكاتب رواية عن قضية فلسطين، وهي (مشرد بلا خطيئة)، وقد تحدث فيها عن الجيوش العربية، والجيش السعودي، وما بذله أفراده من دماء، وما سجّلوه من بطولة.

أما الحوارات الثقيلة والطويلة إلى درجة الملل فمن أوضح الأمثلة عليها ذلك الحوار الذي دار بين أعضاء هيئة التدريس، والطلاب المتخرجين ومن ضمنهم البطل، وهو حوار خطابي إعلامي لا يمتّ إلى الفن بصلة، ففيه حديث عن المنشآت الحديثة والجامعات والمعدات والمختبرات، وفيه -أيضاً- ذكر لأسماء بعض الشخصيات التي بذلت جهوداً مشكورة في خدمة التعليم الجامعي، ولنقرأ معاً هذا المقطع الصغير من ذلك الحوار الطويل(١):

"وتمهل الدكتور محمد، واحتسى رشفة من الشاهي قبل أن يستطرد، بينما الطلبة يتجهون بأبصارهم وجوارحهم إليه:

لقد زرت معظم كليات الهندسة في المنطقة .. ورأيت كثيراً من الكليات المماثلة في بلاد عديدة من العالم، وأستطيع أن أقول بفخر وتواضع في آن واحد أن لنا واحدة من أفضل كليات الهندسة في المنطقة، وأنكم تنعمون بجوّ جامعي مثالي لا نراه بكثرة في بلدان أخرى ...

أجل هذه المباني المنسقة الفخمة .. وهذه المعامل والمختبرات، وهذه المعدات والتجهيزات كلها أشياء تفخر بامتلاكها أية جامعة في العالم لأنها تمثل بالفعل أرقى ما في هذا المجال، وهي متاحة لكم، ولزملائكم، وكانت في خدمتكم عدة سنوات انصرفتم خلالها لتلقي العلم، والاستعداد لمعركة الحياة ..."(٢).

وهذا الكلام صحيح، ولكن الإتيان به بهذه الصورة الخطابية من خلال الحوار لم يكن مناسباً، ولم يكن فنياً، وكان بإمكان الكاتب أن يقول كل ذلك من خلال كلمة تلقى في حفل التخرّج مثلاً، فهي تحمل اسم كلمة (ألقيت في حفل)، ومِنْ ثَمَّ فلا ضير أن تحمل مثل هذه النبرة الإعلامية الخطابية، أما أن يكون ذلك داخل الحوار فإنه أمر غير مقبول فنياً، ولا يتناسب مع العمل الروائي، ومكانه الصحافة، وليست الرواية، فالحوار يجب أن يكون خفيفاً ومعبّراً بتلقائية، وبعيداً عن الطول والثقل اللذين يجلبان الملل.

إلا أن الحوار في النصف الثاني من الرواية تخلص من هذا الطول والثقل، وخفت حدته ونبرته الخطابية، وبدأ يسهم بوضوح في تطوير الأحداث، وفي رسم أبعاد البطل، وفي التعبير عنه في مراحله المختلفة.

---

(١) انظر رواية (فتاة من حائل): ٢٠-٢٧.

(٢) الرواية السابقة: ٢١.

فحوار البطل مع زميله الأمريكي "توم" في بداية حياته في أمريكا يعكس سلوك البطل في تلك الفترة، وحرصه على التمسك بمثله وقيمه التي ربي عليها:

"- هل يمكن أن تفسر لي مسلكك هذه الليلة؟ لقد رأيت ما جرى من بعيد، ولكنني امتنعت عن التدخل .. كيف ترفض مراقصة تلك الفتاة، التي يتزاحم عليها نصف شباب الجامعة على الأقل؟

ولم يجب هشام ...

- اسمع يا صديقي .. أعترف لك بأنني قد يئست تماماً من إمكانية فهم تصرفاتك ..

وأجاب هشام بصوت هادئ:

- وأنت يا صديقي اسمعني .. لقد قضينا معا، أنت وأنا في هذه الغرفة بضعة أسابيع، وكنت من جهتي حريصاً على أن أتحاشى التعرض لك بشيء، فأنت حر في تصرفاتك، ولكني أريدك أن تفهم أنني أنا -أيضاً- حر في تصرفاتي .. هل هذا واضح؟

- إنني أحاول أن أفتح لك أبواب المجتمع .. وأعرفك على نواح لا تعرفها في الحياة الأمريكية ..

- أشكرك على هذا الاهتمام .. وأظنك قد لاحظت أنني لا أرغب في ولوج هذه الأبواب ..

- ولكن ..

- أرجوك .. دعنا من (لكن) هذه .. لقد حاولت طوال تلك المدة أن أوضح لك الفوارق بين مجتمعنا ومجتمعكم .. بين مفاهيمنا ومفاهيمكم .. منذ أن قدمت لي تلك الكأس .. واعتذرت عن عدم قبولها .."[1].

لكن حواراته التالية مع "بات" و"جين" و"مصطفى ولد أحمد" كانت تدل على إندماجه في هذا المجتمع، وولوجه تلك الأبواب التي رفضها في البداية، وتغير نظرته، ولنقرأ هذا الحوار الذي دار بينه وبين "مصطفى":

"- الحقني يا سي هشام يا خويا ..

- خيراً؟

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٢٨-٢٢٩.

- البنت تدعوني لزيارة أهلها، والإقامة عندهم بضعة أيام خلال العطلة المقبلة

- وإيش فيها؟ تستطيع أن تذهب ..

- إيش فيها؟ ناس أغراب .. لا أعرفهم ولا يعرفونني .. لو كانت (بات) شاباً لهان الأمر .. ولكنها .. بنت .. بنت يا سي هشام ..

...

ووجد هشام نفسه يجيبه بهدوء تام:

- أنت تعلم أن علينا مجاراة الأوضاع هنا .. إنها أمور عادية بالنسبة لهم، ولك الخيار في أن تذهب، أوْ لا تذهب"[1].

وحواراته مع زوجته "هيا" قبل ذهابهم إلى أمريكا تختلف عن حواراتهم بعد ذهابهم وإقامتهم في أمريكا، ففي الأولى[2] كانت روح الألفة والتفاهم سائدة بينهما، وفي الثانية[3] كانت تفوح في أثنائها رائحة الخلافات، وعدم التفاهم، والشقة التي تتسع بينهما، يضاف إلى ذلك ما حملته هذه الحوارات من تغير في تفكير البطل، ونظرته للحياة الغربية، ورغبته في أن تندمج زوجته فيها، وعلى العكس من ذلك بدت "هيا" أكثر حرصاً على أصالتها، وأكثر انتماء إلى بيئتها ودينها ومجتمعها.

وهكذا تخلّصت الحوارات في النصف الثاني من الرواية من الثقل والطول، فبدت زاخرة بالحيوية؛ لما تحمله من بساطة وتلقائية، وفي الوقت نفسه أسهمت في التعبير عن البطل، وعن التطورات التي حدثت له، مؤدية بذلك الدور الفني المطلوب في العمل الروائي.

أما إبراهيم الناصر فإنه في رواية "عذراء المنفى" أجرى معظم الحوار باللهجة الحجازية رغبة منه -ربما- في إضفاء الواقعية بصورة أكبر على روايته، ومع أنه كان يمكن أن يحقق ذلك دون اللجوء إلى الواقع اللغوي إلاّ أنه حاوّل تجربة ذلك في هذه الرواية، ويبدو أنه لم يقتنع بجدواه، وأدرك الخلل الذي أحدثته هذه الازدواجية، فأقلع عن ذلك تماماً في روايتيه التاليتين: "غيوم الخريف"، و"رعشة الظل"[4].

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٦٠.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٥١-١٥٢، ١٥٨-١٦٠.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٢٩٩-٣٠١، ٣١٢-٣١٣، ٣١٩-٣٢١.

(٤) رعشة الظل، إبراهيم الناصر، دار ابن سينا، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ.

وقد كان للحوار في هذه الرواية إيجابياته وسلبياته، وإن كان الجانب الإيجابي أكبر من الجانب السلبي، حيث بدا الحوار في مجمله -سواء كان فصيحاً أم عامياً- قصيراً وخفيفاً، وقريب الشبه إلى الحوار اليومي المعتاد، مما جعله يبدو طبعياً وسط الرواية وغير متكلف، يضاف إلى ذلك أنه عبّر من خلاله تعبيراً صادقاً وأميناً عن آراء قائليه وشخصياتهم، وأفاد منه في إضاءة أبعادهم النفسية والاجتماعية والثقافية، وخصوصاً "زاهر" و"بثينة"، كما أنه نجح من خلاله في تقديم صورة لأسرة "زاهر"، وما تعانيه من سطوة صوت الأم الذي صوره الحوار أفضل تصوير[1]، وفي الوقت نفسه قدم صورة مناقضة لأسرة "بثينة"، التي بدت من خلال حواراتها[2] متفاهمة مستقرة، ترفرف في جنباتها روح الدعابة والمرح والحرية، وقد شغل الحوار مساحة كبيرة من الرواية، "شأنها في ذلك شأن معظم الأعمال القصصية، التي ظهرت في هذه المرحلة؛ لأنها تعالج قضايا موضع جدل"[3]، مثل رواية "لا .. لم يعد حلماً"، ورواية "الدوامة"، وغيرها.

أما سلبيات الحوار فإنها تتمثل في أن الكاتب حاوّل أن يجعل الشخصيات المثقفة تتحاور بالفصحى، خصوصاً إذا كانت تناقش قضية فكرية، أما إذا كان الحوار حول موضوعات يومية، وليست قضايا فكرية، أو داخل نطاق الأسرة فإنه يديره بالعامية، لكنه لم ينجح في الالتزام بذلك تماماً، ووقع في ازدواجية لا مسوّغ لها في كثير من المقاطع الحوارية، بل في بعض الأحيان يمزج بين العامية والفصحى في الجملة الحوارية الواحدة، ومثل هذه الازدواجية تفسد الحوار، وتشتت القارئ، إذا كانت في حوارات متباعدة في أثناء الرواية، فكيف بها في مقطع حواري واحد؟ بل كيف بها في جملة حوارية واحدة، ولنقرأ هذا الحوار الذي دار بين "زاهر" والأستاذ "حمزة سعيد"، رئيس تحرير الجريدة التي يعمل بها "زاهر"، على أنني سأحذف المقاطع السردية الوصفية التي تخللت الحوار:

"- كيف حالك يا زاهر؟ عساك مبسوط من العمل بالجريدة؟؟

- الحمد لله .. بفضل وجودكم يا أستاذ لازم نصير مبسوطين ..

---

(١) انظر رواية (عذراء المنفى): ٢٣-٢٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٦٧-٧٠، ٧٨.

(٣) فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ١٥٥.

- العفو .. بس قل لي بصراحة .. الجريدة اتّجاهها مستقيم في رأيك؟

...

- طال عمركم .. لست أنا بمنزلة الناقد؛ إذ ما زلت في أول الطريق .. في حين أنكم عاصرتم أحداثاً ضخمة، وزودتم بالدراية والتجربة لذا فأنت المعلّم والموجّه لنا.

- لا يا سيّد زاهر .. أنا قصدي أعرف رأيك كشاب من هذا الجيل، الذي نختلف دائماً معه حول الكثير من المفاهيم، وتقييمنا للأشياء، وأنت تعلم بأن جهاز التحرير يتلقى عشرات الخطابات من جيلكم، يعتب فيها مرسلوها على الجريدة عدم محاولتها مناقشة الموضوعات التي يدعونها بالوطنية، ذات العلاقة الملحة بمصالح الجماهير.

- والله يا أستاذ .. الشباب -كما تعرف- متسرع، ويتمنى أن تتحقق أحلامه بين لحظة وأخرى، ولو فهموا معنى الوطنية لأدركوا أنها تعني التفاني والتضحية، والعمل الجاد الصامت .. أما الأحلام والتشدق بالألفاظ الرنانة فهي نتاج التفكير السلبي الساذج، فلكي نحقق ما نريد علينا أن نعمل، لا أن نحلم فحسب ..

...

- تفضل يا أستاذ زاهر .. اشرب ..

ولم يكن "زاهر" قد أنهى امتصاص محتويات القنينة حين سمع رئيسه يقول:

- لدي فكرة يا زاهر، حبيت عرضها عليك، فربما تناسبك، وتفتح أمامك الطريق لاختيار مواهبك"[1].

فهذا الحوار فيه البساطة، وفيه التلقائية، ولكن هذه الازدواجية بين العامية والفصحى أفسدته، وأخلّت بمستوى سيره، ولا أظنّ الكاتب كان سيتعب كثيراً لو حاول تخليصه من العامية، وجعله فصيحاً كله، ومثله في ذلك كثير من الحوارات المزدوجة في الرواية[2].

أما السلبية الثانية للحوار فتتعلق بإدخال بعض المفردات الغريبة على اللهجة الحجازية[3]، مثل (هايدي)، وهي من اللهجة اللبنانية، وبعض المفردات من اللهجة المصرية

---

(١) رواية (عذار المنفى): ١٤.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٢٩-٣١، ٥٤-٥٥.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٢٤-٢٥، ٣٥، ٤٤، ٤٧، ٦٠، ٧٠.

والنجدية، مما جعل الحوار يحوي مجموعة من اللهجات غير اللهجة الحجازية وإن كانت قليلة[١].

وفي رواية "لا .. لم يعد حلماً" لفؤاد مفتي كان الحوار -أيضاً- خليطاً بين العامية والفصحى، وكانت البطلة "هدى" مشاركة في أغلب المقاطع الحوارية، واختار الكاتب العامية للحوارات التي تدور في نطاق الأسرة، (وبين البطلة وأمها وأختها) كهذا الحوار الذي دار بين "هدى" وأمها:

"- هايا ماما .. يا ترى اش طابخة لنا اليوم؟ أحسن أنا جعانة، ونفسي مفتوحة على الآخر .. يا سلام، يا ماما على أكلة (زربيان)، ومعاه (سمبوسك بف)، والحلو (طرمبة)، ها ايش رأيك؟!

وضحكت سعاد وهي تزيح هدى من على ركبتها ...

- قومي يا بنت فطستيني الله يسامحك .. انته فاكرة نفسك لسه هدى الصغيرة؟ وبعدين اش

● حكاية الزربيان والسمبوسك والطرمبة؟ انته بتفاولي يا بنت؟ هذا أكل الجوزات .. انته باين عليكي مستعجلة .. استني شوية، خلينا نتهنى بيكي بعد الدراسة وغلب المدرسة"[٢].

أما الحوارات التي كانت تدور حول قضية معينة، كقضية تعليم المرأة التي ناقشتها البطلة مع خالها، فقد كانت بلغة فصيحة راقية، تعكس ثقافة البطلة ووعيها وقدرتها على النقاش والإقناع ، إلاّ أن الحوار في بعض الأحيان طال حتى استغرق عدداً من الصفحات[٣]، وكان مثقلاً بنبرة خطابية حماسية، وشت بأن صوت الكاتب من خلفها.

وفي رواية "السنيورة" لعصام خوقير استخدم الكاتب الحوار الفصيح لأول مرة إلى جوار الحوار العامي، حيث دأب الكاتب في جميع رواياته على إجراء حواراته بالعامية البحتة، أما في هذه الرواية فإننا نجد أن البطل كان خلال فصول الرواية كلها -ما عدا الفصل الأخير- يحاور بالفصحى، وذلك في حواراته التي دارت بينه وبين الشخصيات الأجنبية (ماريانا، المشرف، والد مارينا، وأمها)، وقد اتّسمت هذه الحوارات بمنحى فكري واضح، بدا فيه

---

(١) انظر: فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٨٠.

(٢) رواية (لا .. لم يعد حلماً): ٤٤.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٥٩-٦٢.

البطل معتزاً بدينه وعقيدته، ولذلك كان يطول في كثير من الأحيان[1]، صحيح أنه في أغلب الأحيان كان يأتي على هيئة إجابة لسؤال استيضاحي، أو استفزازي من المحاور الآخر (غالباً ماريانا)، فيضطر المتحدث إلى الإطالة؛ لمزيد من الإيضاح والتفسير، ولكن ذلك يثقل على القارئ الذي يتعشم في الحوار دائماً أن يكون موضع حيوية في الرواية، وأن يخفف من وطأة السرد، ولكن الذي حدث في هذه الرواية العكس، ففي حين كان السرد متسارعاً كان الحوار ثقيلاً وبطيئاً. أما الفصل الأخير من الرواية فإن البطل تخلّى تماماً عن الفصحى، حينما عاد إلى وطنه وحيّه الذي يسكنه، وكانت كل الحوارات التي دارت بين البطل وأسرته وجيرانه باللهجة الحجازية، وقد حمل خصوصية هذه البيئة، وكان دالاً على مستوى قائليه بل حتى جنسياتهم، فالعم مراد المصري الصعيدي كان يتكلم بلهجته، والخال باسودة الحضرمي كان يتكلم بلهجته، وهكذا نقلنا الكاتب فجأة من مستوى عال وراق للحوار في الجزء الأكبر من الرواية إلى مستوى عامي هابط في الفصل الأخير من الرواية، محدثاً بذلك هوة كبيرة، وكأن القارئ لا يقرأ في عمل واحد، ولست أجد مسوغاً واحداً لهذه النقلة المفاجئة؛ فالكاتب كان بإمكانه أن يستغني عن تلك الحوارات العامية التي لم تضف شيئاً إلى العمل، فقد كانت في مجملها عبارة عن ترحيب وسلام، وأخبار، لا تقدم ولا تؤخر، ولم تؤثر على سير الأحداث مطلقاً، كما كان بإمكانه أن يحولها إلى الفصحى المبسطة بقليل من الجهد، ويحفظ للعمل تماسكه، وينحيه من تلك الهزة التي أحدثتها هذه النقلة.

---

(١) انظر رواية (السنيورة): ٣٠-٣٨، ٦٠-٦١.

الروايات التي كان الحوار فيها بالفصحى والعامية معاً

اسم الرواية	اسم الكاتب
١. جراح البحر	محمد عبده يماني.
٢. جزء من حلم	عبد الله الجفري.
٣. السنيورة	عصام خوقير.
٤. الطيبون والقاع	علس حسّون.
٥. عذراء المنفى	إبراهيم الناصر.
٦. فتاة من حائل	محمد عبده يماني.
٧. لا .. لم يعد حلماً	فؤاد صادق مفتي.
٨. لا ظلّ تحت الجبل	فؤاد عنقاوي.
٩. ليلة عرس نادية	عبد الله سعيد جمعان الزهراني.
١٠. وداعاً أيها الحزن	غالب حمزة أبو الفرج.

د - البطل والحوار بالعامية:

إنّ المشكلة الكبرى التي تواجه الحوار حينما يُكتب بالعامية، تكمن في عدم إمكانية فهمه خارج حدود البيئة التي جاء بلهجتها، ومِنْ ثَمَّ يُعطِّلُ جزء مهم من أجزاء الرواية عن العمل، ويفقد أهميته ودوره بالنسبة للقارئ الذي لا يفهمه، وربما أعرض عن الرواية كلها، خصوصاً إذا كان مثل هذا الحوار يشغل مساحة كبيرة منها، ويؤدي دوراً بارزاً واضحاً في تطوير الأحداث، ولذلك فإن كتابة الحوار بالفصحى تجعله قادراً على تجاوز الحدود الإقليمية، وتتيح للعمل أن يكون مقروءاً ومفهوماً على نطاق أوسع، ورغم هذه المحاذير الشائكة التي تحيط بالحوار العامي، فإن عدداً كبيراً من الروائيين العرب مقتنعون بأن الحوار باللهجة العامية أقرب إلى الواقعية من الحوار بالفصحى، وقد سار عدد قليل من الورائيين السعوديين خلف هذه القناعة، وطبقوها في رواياتهم، ومنهم عصام خوقير، الذي أجرى الحوار بالعامية على ألسنة شخصياته في جميع رواياته بلا استثناء، بل إن الحوار ليطغى في بعض رواياته على السرد حتى ليظن القارئ أن العمل كله كتب باللغة العامية، كما في رواية "الدوامة".

وعصام خوقير لا يفصل الحوار عن السرد، بل يربطهما ببعضها حتى ليصعب على القارئ الذي يريد تجاوز الحوار العامي غير المفهوم، ولذلك فإنه سيضطر إلى ترك الرواية كلها، ما دام حوارها عامياً وطاغياً ومرتبطاً بالسرد بهذه الصورة: "... ونهض العم سليمان إلى مكتبه، وأخرج منه كيساً صغيراً، ثم عاد ونقدني عشرين جنيهاً ذهباً قائلاً: خذ الفلوس دي تتركها للوالد يمشوا أمورهم في غيابك (إيه يا عم سليمان؟) قلتها بلهجة الاستغراب والعتاب، فقال هذا على حساب راتبك لمدة شهرين فيها إيه؟ حقك وتأخذه مقدم، كأنه بدل انتداب فيها حاجة دي؟؟ اصحك تفكر انها مساعدة والا حاجة تانية، انت عندنا أغلى من الذهب، اللي شفناه منك مع (ريم) وقبولك السفر والغربة ثلاثة شهور شيء ما يتقل بالمال يا شهاب يا ولدي احنا عرفنا مقدارك، ومعرفة الرجال ما تتقدر بالأموال"[1].

هكذا يسير الحوار في رواية "سوف يأتي الحب"، وفي رواية "الدوامة"، وهي حوارات باللهجة الحجازية تطول في أكثر الأحيان، وتقصر في أحيان قليلة، ملتصقة بالسرد غالباً، مسبوقة دائماً بـ(قال)، و(قلت)، وعلى الرغم من أن الكاتب جهد في كل رواياته أن يضفي

---

(١) رواية (سوف يأتي الحب): ٩٩.

على حواراته نوعاً من الخفة والطرافة والمرح، وعلى الرغم من أن هذه الحوارات في مجملها كانت معبرة عن قائليها، فإن ذلك لم يجعلها مستساغة ولا مقبولة ، وذلك لكثرتها وطغيانها على مساحة السرد، والتصاقها الشديد به، مما يجعل إمكانية القفز من فوقها صعبة، ومما يجعل العمل الروائي أقرب إلى العامية من الفصحى.

وفي روايته "زوجتي وأنا" نجد الحوار العامي بارزاً أيضاً، ولكنه حاوَل أن يفصل بعضه -هذه المرة- عن السرد، بيد أنه أضاف شيئاً آخر أفسد الحوار بصورة أكبر، وذلك باستخدامه لأكثر من لهجة، فاختلطت اللهجة الحجازية باللهجة المصرية، باللهجة النجدية، باللهجة الشامية، باللهجة التركية، وغيرها من اللهجات، فبدى الحوار معرضاً لعرض اللهجات المختلفة[1]، وقد كان طاغياً على السرد أكثر من كل الروايات السابقة، ومثقلاً بمحاولات الكاتب الدؤوبة لإضحاك القارئ لعله يصفح عنه:

"- مجرد سؤال بسيط لو سمحت

- اتفضلي يا هانم، أجابها الأخ المهندس بأدب مبالغ فيه مبدياً اهتماماً واضحاً.

- أبداً، بس البقر بعد ما تحلبوها .. إيه الخطوة التالية اللي بعدها يعني

وهنا تطوع قائلاً في مجاملة واضحة لم تخل من المبالغة:

- السؤال مهم ووجيه، واستطردّ قائلاً:

- اللبن الحليب بعد ما نجمعه آلياً طبعاً، ومن غير ما تلمسه يد الإنسان ينقل إلى المصنع لتحديد نوعية الدهن، وكميته حسب المطلوب، ثم تجهيزه بحيث يكون صالحاً للاستهلاك، بعد البسترة والتعليب في علب كرتون، وطبعاً كمية ثانية تستخرج منها الزبدة والأجبان والقشطة و.. و.. وطبعاً بقية منتجات الألبان، أي سؤال تاني؟؟

- طيب والبقر؟؟

- إيه ما له البقر .. فيه إيه؟! لا مؤاخذة، السؤال غير واضح عندي

- قصدي البقر بعد ما تحلبوه، يعني تعملوا فيه إيه؟؟

- ولا حاجة يا هانم .. والا حضرتك شايفة غير كده يا هانم؟؟

---

(١) انظر رواية (زوجتي وأنا): ٣٦-٣٨، ٤٢-٤٤، ٨٩، ١٣١، ١٤٤-١٤٨.

- لا!! قصدي البقر الفاضي تعملوا فيه إيه؟ إحنا الكراتين الفاضين نرميها، زجاجات المشروبات لما تفضى نملاها تاني، كمان البقر الفاضي تعملوا فيه إيه .. تعبّوه تاني؟؟

- لا نرميه يرعى تاني ..."(١).

لقد كانت جلّ الحوارات في هذه الرواية بهذه الصورة دون أن تؤدي أيّ دور فني في الرواية، ودون أن ترقى إلى مستوى لغوي أفضل.

---

(١) رواية (زوجتي وأنا): ٦٢-٦٣.

الفصل الخامس

أبعـاد شخصيـة البطـل فـي الـروايـة السعـوديـة

* مدخل:

أولاً : البعد الجسمي.

ثانياً : البعد النفسي.

ثالثاً : البعد الاجتماعي.

رابعاً: البعد الثقافي.

* **مدخل**

أحرص ما يحرص عليه القاص أن يقدم في قصته شخصيات مقنعة وحقيقية تماماً كالشخصيات التي نراها، ونلتقيها على أرض الواقع، لها أسماؤها التي تنادى بها، وعائلاتها التي تنتمي إليها، وملامحها الخاصة، وصفاتها المميزة، وسلوكها، وطباعها التي طبعت عليها، ولذلك فإن القاص الواعي لفنه يحرص على أن يقدم شخصياته -خصوصاً الرئيسة منها- بصورة متكاملة مبرزاً أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية، حتى يزرع في نفس القارئ الإحساس بأنها شخصيات حقيقية[1].

وكلمة (أبعاد) "اصطلاح متفق عليه بين النقاد، ومنقول عن كلمة أجنبية، ويقصد به الجوانب الثلاثة التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة،وهذه الأبعاد أو الجوانب الثلاثة هي:

١ - الجانب الخارجي ... ويشمل المظهر العام، والسلوك الظاهري للشخصية.

٢ - الجانب الداخلي ... ويشمل الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما.

٣ - الجانب الاجتماعي، ويشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، وظروفها الاجتماعية بوجه عام"[2].

والجانب الخارجي هو ما يسميه عدد من النقّاد[3] بالبعد الجسمي، بينما يسمون الجانب الداخلي بالبعد النفسي، ويطلقون على الجانب الاجتماعي البعد الاجتماعي، وقد فصّل الدكتور عبد الفتاح عثمان القول حول هذه الأبعاد الثلاثة بقوله: "والكاتب يتناول الشخصية الروائية من عدة أبعاد، فهو يصف بعدها الجسمي من حيث هي طويلة أم قصيرة، غليظة أم نحيفة، جميلة أم قبيحة، وبعدها الاجتماعي من حيث هي غنية أم فقيرة، تعيش في القرية أم في المدينة ... وبعدها النفسي من حيث هي قلقة متوترة أم مستقرة مطمئنة، متناقضة أم تعيش في سلام مع نفسها ..."[4].

ولكن كيف يرسم القاص شخصيته؟ وما الطريقة المناسبة لتقديم أبعادها؟

لقد اتّفق معظم النقّاد على أن هناك طريقتين متبعتين لتصوير الشخصية:

---

(١) انظر: بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١٠٧-١٠٨، وفن القصة: ٥٧، ٩٠.

(٢) فن كتابة القصة: ٧٠.

(٣) انظر: القصة والرواية: ٢٨، وبناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١٠٩.

(٤) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١٠٩.

إحداهما مباشرة، يلجأ القاص فيها إلى تقديم شخصياته من خلال السرد المباشر، فيصفها ويذكر خصالها، وطباعها، وطبقتها الاجتماعية، وما يتعلق بها بصورة إخبارية مباشرة.

أما الطريقة الثانية فهي غير مباشرة، وفيها يترك القاص للقارئ استنتاج أبعاد الشخصية من خلال أقوالها، وأفعالها، واستجاباتها، ومن خلال ما تقوله الشخصيات الأخرى عنها، وليست "هناك طريقة واحدة مفضلة بعينها، لأن دمج الأسلوبين في تصوير الشخصية أمر شائع، ويعتمد اختيار أيّ من الطريقتين على اختيارات القاص الجمالية والفكرية ... ودرجة البعد أو القرب التي يريد تحقيقها من شخوصه، وفلسفته في ماهية الواقع، وكيفية نقل صورة الواقع، ونوعية العمل القصصي نفسه، ودرجة تعقيده وتشعبه"(١).

وقد أجمل الدكتور محمد يوسف نجم كل ذلك بقوله: "ويعمد الكاتب في رسم شخصياته إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية)، وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية)، ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج، ويشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر، وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون ما التواء.

أما في الحالة الثانية فإنه ينحي نفسه جانباً، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها ... وللكاتب أن يستعمل كلتا الطريقتين إلاّ أنه في بعض الحالات يضطر إلى التزام إحداهما دون الأخرى، فهو في قصص الترجمة الذاتية (ضمير المتكلم) أو الوثائق أو (تيار الوعي) لا يستطيع أن يدس أنفه البتة، بل يترك للشخصية أن تنضو الحجب عن جوهرها بواسطة البوح والاعتراف، وتداعي الأفكار، والمراجعة الداخلية، وهكذا تتكشف لنا الشخصية بالطريقة التمثيلية ..."(٢).

وقد سمّى أحد الباحثين(٣) الطريقة الأولى (طريقة الإخبار)، حيث يسمي القاص لقارئه

---

(١) النقد التطبيقي التحليلي: ٦٩.

(٢) فن القصة: ٩٨-٩٩.

(٣) وهو الدكتور عدنان خالد عبد الله، وذلك في كتابه: (النقد التطبيقي التحليلي): ٦٨.

خصال الشخصية التي يصورها في العمل القصصي، وسمى الطريقة الثانية (طريقة الكشف)، حيث تتكشف خصال الشخصية وصفاتها من خلال أفعالها وأقوالها واستجاباتها، ويكون على القارئ عبء اكتشافها.

وشخصية البطل هي الشخصية الأهمّ في الرواية، ولذلك يحرص القاصون المبدعون على العناية بها عناية خاصة، وتصويرها بكافة أبعادها.

وقد تنبّه عدد من الروائيين السعوديين إلى ذلك، فاهتموا بأبطالهم، واعتنوا بهم عناية فائقة مبرزين ملامحهم الجسدية، وتضاريسهم النفسية، وانتماءاتهم وروابطهم الاجتماعية، وهذا ما سنقف عليه في الصفحات الآتية من خلال الحديث عن البعد الجسمي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي لشخصية البطل في الرواية السعودية، بالإضافة إلى البعد الثقافي الذي رأيت أن أخصه بمبحث مستقل؛ لأنه لقي عناية خاصة من الروائيين السعوديين، وأبرز لدى أبطالهم بصورة لافتة للنظر.

أولاً: البعد الجسمي:

ونعني به البعد الجسدي، أي: ما يتعلّق بأوصاف الشخصية المحسوسة كالطول والقصر والبدانة والنحافة، والجمال والقبح، وملامح الوجه، ولون البشرة والعينين والشعر، وكل ما يتعلق بالشخصية من خصائص خَلقية مميزة[1].

وقد تنبّه بعض الروائيين السعوديين إلى أهمية البعد الجسمي لبطل الرواية، فحرصوا على إبرازه والعناية به، كما فعل أحمد السباعي مع "فكرة" بطلة روايته التي تحمل الاسم نفسه، حيث رسم لها صورة حسنة في ذهن القارئ، مظهراً صفاتها الجسدية، ومركزاً بصورة كبيرة على جمالها الذي أبدعه الخالق، وقد تكرر وصفه لها في أكثر من موضع في الرواية، ومن ذلك قوله في بداية الرواية: "وصافحت عينه في ومضة البرق، وجهاً كامل الاستدارة، وعينين تأتلقان في محيا ذابل، وقسمات تنطق بالصبا على جسم ملفوف في ثوب طويل فضفاض"[2].

---

(١) انظر: بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١٠٩، والقصة والرواية: ٢٨.

(٢) رواية (فكرة): ١٩.

وقوله: "وتألق الجو بومضات من البرق خاطفة، فعكست أضواءها على جبين ناصع، غض الشباب، وأنف أقني وسيم، وولولت الريح آتية من الشمال، فعصفت بخمارها، فنضا عن شعر مغدودن مرسل"[1].

ومن المتوقع أن "سالماً" لم يتمكن من رؤية كل هذه الملامح، معتمداً على ومضات البرق الخاطفة فقط، مما يؤكد أن الكاتب قد اهتمّ بشاعرية الأسلوب أكثر من واقعية الحدث، ومهما يكن من أمر فإن هذه الأوصاف التي ذكرها لبطلته أوصاف عامة، لا تحمل أيّ خصوصية أو تميز، مثلها مثل بقية المقاطع الوصفية التي خصّ بها بطلته "فكرة": "فانحلت عرى ملاءتها عن جيد دقيق، ونضا لثامها عن عينين فاترتين تحف بهما أهداب وطف، ويقوم بينهما أنف أشم، كأنه حارس طويل النجاد، مكلف بالعناية بهما ... يعلوه جبين متسع كأنه صفحة من كتاب الحياة، وفم ذابل متغضن، عليه طابع فيلسوف أرهقته الأيام"[2].

"وتبلّج الفجر فانفلج معه قد ممشوق يخطر في قوام ناحل، وثوب أبيض ناصع .. ملفعاً بخمار طويل الردف، عقد طرفه في رأسها ونشط حول عنقها، وترك الطرف الآخر يجرجر وراءه صغار الحصى في خشخشة خافته، كأنها وسوسة الحب في شغاف القلب، وانطلق قائماً يحييها ويبسط يده في احتشام لمصافحتها ... فأغرق بصره وجه يشرق بالفتنة .. في سحنة ضامرة أشبه ما تكون بسحنات الشعراء والفلاسفة، ومحيا جهار جذاب، تشع فيه عيون نجل سود الأهداب طوالها، وثغر ينفرج عن بسمة كأنها تعويذة السحر"[3].

ومع هذه العناية الفائقة التي منحها السباعي لبطلته إلاّ أنه لم يستطع أن يضفي عليها أيّ خصوصية، وظلّت البطلة تسبح في عباءة فضفاضة من الأوصاف التجريدية العامة.

وتلجأ سميرة خاشقجي إلى مثل هذه العمومية في وصفها للملامح الجسدية لأبطال رواياتها نجد ذلك في وصفها لـ"ذكرى" بطلة رواية "قطرات من الدموع"، حيث تتحدث عن صفات بطلتها الجسدية، مستخدمة طريقة الإخبار .. "وتنتقل ذكرى من طور الطفولة إلى طور الصبا .. وتظهر محاسنها .. وتكتمل أنوثتها .. ويزداد جمالها الفاتن في النمو والظهور،

---

(١) رواية (فكرة): ٢٠.

(٢) الرواية السابقة: ٥٠.

(٣) الرواية السابقة: ١٢٠.

فهي إلى النحافة أشد ميلاً .. أضيف إليها ليونة .. ورقة .. كانت ذات وجه مستدير يتلألأ بياضاً وبشراً، بطيئة في خطوها .. مطرقة إلى الأرض، وكأنها تفكر في شيء ..."[1].

ومثل هذا الوصف الذي يفتقد إلى صفات دقيقة محدّدة نجده -أيضاً- في وصفها لـ"عهد" بطلة رواية "ذكريات دامعة"، حيث تقول عبر طريقة الإخبار أيضاً: "كانت عهد ذكية، سمراء البشرة، بديعة الحسن، شعرها أسود طويل، وعيناها سوداوان، متفوقة في مدرستها، وكانت ترتسم على وجهها أمارات الهدوء التام والابتهاج بالحياة، وفي بعض الأحيان يبدو عليها الشرود حينما ترى جدتها حزينة منطوية على نفسها"[2].

ففي هذا الوصف نجد الكاتبة تمزج بين البعد الجسمي لبطلتها، وأبعاد أخرى كالبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، ولا بأس بذلك، لكنها لم تستطع أن تمنح القارئ انطباعاً متكاملاً، أو دالاً على أيّ بعد من هذه الأبعاد، وربّما كان من الأنسب أن تركز على البعد الجسمي لبطلتها بصورة أكبر، وأن تركز على صفات بعينها في البطلة تجعلها متميزة ومستقرة في نفس القارئ وعقله، بحيث يستطيع من خلالها الاستدلال على "عهد" بسهولة ويسر، أما قولها عنها بأنها "سمراء البشرة، وبديعة الحسن، وشعرها أسود طويل، وعيناها سوداوان"، فهذه صفات عامة يمكن أن تتصف بها كثير من الفتيات، فكم فتاة في العالم بشرتها سمراء، وعيناها سودوان، وشعرها أسود طويل؟!

لقد كان بإمكانها أن تركز على صفة واحدة من هذه الصفات، تجعلها تتميز من خلالها بصفة دالة عليها هي دون غيرها، ولتكن هذه الميزة في شعرها الأسود الطويل مثلاً، فلو كان شعرها الأسود الطويل يتدلى خلفها إلى منتصف ساقيها، بحيث لا تستطيع البطلة الجلوس إلا اذا نحّته جانباً، وإذا جلست كان شعرها الأسود الطويل يتدلى على الأرض ما لم تعمد إلى شيء يرفعه لكان بهذه الصورة شيئاً خاصاً ومميزاً لـ"عهد" وحدها لا يشاركها فيه أحد، ولظلت عالقة في ذهن القارئ بهذه الصفة المميزة، كما علق في ذهن القارئ ذلك الشج الذي يزين جبهة "سعيد" بطل رواية "رائحة الفحم": "كان ذلك مجرد (شجّ) في وجهي .. علامة فارقة أثر جرح قديم .. كادت عيني أن تفقأ .. ملأت الحي صراخاً مما حدا بوالدي وبعض رجال الحي أن ينقلوني إلى المركز الصحي بسيارة إسعاف ...

---

(١) رواية (قطرات من الدموع): ٧٢.

(٢) رواية (ذكريات دامعة): ٢٠.

هذه الصحيفة لما ذا لا تنشر عن أجمل شج في العالم؟!

قالت لي أختي ذات يوم: إنه منحني شيئاً من الوسامة.

سأطلب من موظف الأحوال المدنية أن يكتب أثناء تعبئة بطاقتي الشخصية .. العلامة الفارقة: شجّ جميل بجانب عينه اليسرى !!"(١).

وربما لا يكون وصف الشخصية -خصوصاً النسائية- مقتصراً على صفاتها الجسدية، بل قد يتسع ليشمل الحركة ورشاقتها، ورنة الصوت، ونوع اللباس، كما فعل ذلك إبراهيم الناصر حينما وصف "بثينة" بطلة رواية "عذارء المنفى":

"كانت الفتاة تسير إلى جانب أبيها رشيقة خفيفة الحركة .. وانتصب "زاهر" ومَدَّ يده المرتعشة وابتسامة شاحبة تطل من وجهه المسحوق بالخجل، ومع ذلك فقد ركّز نظره على وجه الفتاة.

- فرصة سعيدة يا آنسة

وصافح سمعه صوت ناعم ذا جرس موسيقي

- شكراً (قالت ذلك وهي تسحب يدها من يده)

وكانت الفتاة تضع على وجهها حجاباً خفيفاً يكشف عن تقاطيع دقيقة، وبشرة خمرية، بينما ارتدت فستاناً بنفسجياً طويلاً، فوقه معطف زيتي فاخر، وصدرها الناهد يتقدمها بشموخ، وثمة عقد ماسي ثمين يتدلى من جيدها العاجي، وخاتم مرصع بالزمرد يلمع في بنصرها الأيمن، وفاح عبير ضواع من بين أعطافها المشدودة، وكانت عينان بريئتان تبرقان من وراء البرقع الشفاف ..."(٢).

فهذا المقطع مع ما يحمل من أوصاف جسدية دلّ -أيضاً- على خفة الحركة ورشاقتها التي تنبئ عن الفتوة والشباب الغض، كما وشى -أيضاً- بالرنة الموسيقية في صوتها، بالإضافة إلى مادل عليه من عدم التزام بتعاليم الإسلام، ويبدو أن والدها يقرها على ذلك، فهو الذي قدمها لزاهر وتركها تصافحه وتجلس معه، كما أن لباسها يدل -أيضاً- على ما تتمتع به من رفاهية وثراء "معطف زيتي فاخر، خاتم مرصع بالزمرد، عقد ماسي ثمين"، بيد أن هذا

---

(١) رواية (رائحة الفحم): ٨.

(٢) رواية (عذراء المنفى): ٣٨.

الوصف يظلّ ناقصاً، لإغراقه في العمومية، وافتقاره إلى الصفة المميزة الدالة على "بثينة" وحدها.

والكاتب لم يكتف بتقديم أوصاف "بثينة" من خلال الراوي عبر طريقة الإخبار، كما فعل في المقطع السابق، وإنما قدمها مرة ثانية وثالثة من خلال عيني البطل، أي: عبر طريقة الكشف من خلال إحدى الشخصيات في الرواية: "وجه خمري مستدير .. عينان براقتان تومضان ذكاء وفطنة، شعر كستنائي حريري، خصر ناحل، ردفان بارزان، ساقان ملفوفتان، قدمان صغيرتان، وفوق الأظافر الناعمة استقر الدم الصناعي .. وكان الطيف يتراءى له من بين السطور جميلاً كالملاك، ساحراً كالفتنة، يناجيه كما يفعل العشاق في خلواتهم"(١).

"... وأفاق زاهر من ذهوله، وهاجس غامض يناجيه: لا تكن أبله، فتهرب من ارتعاشات قلبك المغرم، فخفقانه يكشف سرك المطوي .. أنت تحب الفتاة بكل وجدانك .. أنت تتخيلها بكل بساطتها وسموها، بالابتسامات العذبة المشرقة بالجسد اللدن، بالعبير الذي يتضوع من كل مسامها، بالسيقان الملفوفة، بالأيدي الرخصة، بالعنق الأتلع، بالصدر المزدهر، بالشعر الليلي الحريري المنهار على الكتفين بفوضى رائعة، بالعينين المسبلتين بخجل، بالفم الأقني، بالأنف الروماني الدقيق، بالخدين المتوردين، بأحلامها وعالمها، بحياتها كلها"(٢).

ومع أنه اعتنى بالأوصاف الجسدية لـ"بثينة"، وقدمها في أكثر من موضع، ومن خلال الأسلوبين المتبعين -الكشف والإخبار- وشمل جسدها كله (وجهها، عنقها، يدها، ساقيها، رجليها، ردفها، صوتها، ملابسها، عطرها) إلا أنها تظلّ في مجملها أوصافاً عامة يمكن أن تكون لكل فتاة جميلة في سن "بثينة"، فكثير من الفتيات في سن "بثينة" لهن شعر أسود ينسدل على الكتفين، ولهن صدور مزدهرة، وسيقان ملفوفة، وأقدام صغيرة، وخدود وردية، وأفواه أقنية صغيرة، وأنوف تشبه الأنوف الرومانية، وعيون براقة، وخصور ناحلة ...

ولكن كيف نهتدي إلى بثينة من بينهن، ما لم تكن لها صفة خاصة مميزة تميزها عن غيرها. لقد كان أمام الكاتب عدة فرص، ليخص بثينة بصفة دالة تميزها، كأن يركز على

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ٤٩.

(٢) الرواية السابقة: ٨٣.

الصوت مثلاً، فوصفه له بأنه صوت ناعم، له جرس موسيقي ليس كافياً، فجلّ أصوات النساء ناعمة، ولها إيقاع خاص في نفوس الرجال، ولو أنه أضاف إليه "صوت ناعم كأنه موسيقي هامسة تصل إليك ولا تصل، وتود لو أعدت سماعها مئات المرات" لربّما كان ذلك أكثر خصوصية.

أو لو أنه ركّز على رائحتها الضواعة التي تكررت في أكثر من موضع، وجعل هذه الرائحة شيئاً مميزاً وخاصاً بـ"بثينة"، نتيجة مزجها بمجموعة من العطور مثلاً، وظلّ يلح عليها فيجعل رائحتها تسبقها إلى المكان الذي تتّجه إليه، أو تبقى لوقت طويل في المكان الذي تغادره لربّما كان ذلك ميزة لـ"بثينة" تميزها عن غيرها.

ومع ذلك فإننا نجد الكاتب أكثر مهارة وحذقاً في وصفه لـ"زاهر علوي"، الذي يتقاسم البطولة مع "بثينة" في الرواية ذاتها، مع أنه لم ينل العناية الوصفية التي حازتها "بثينة"، إلا أن الكاتب ميّز "زاهر" عن غيره بتلك الحركة، التي تعود عليها "زاهر" حينما يفكر أو يسأل، وهي فرك جبهته بأصابعه بقوة، حتى أصبحت هذه الحركة ملازمة له في جلّ وقته -وهو يفكر وهو يكتب وهو يقرأ وهو يسأل- فإذا ما دخلت مكتب الجريدة، أو المصلحة اللتين يعمل فيهما "زاهر"، وكان أمامك عدد من الموظفين فإنك لن تجد صعوبة في الاهتداء إلى "زاهر علوي"، فهو الوحيد بين زملائه الذي يأتي بتلك الحركة، حتى إن جبهته باتت سوداء من كثرة الفرك: "وفرك جبهته بقوة .. لقد أصبحت ناصيته سوداء مثل حياته"(١).

ولقد ألحّ عليها الكاتب في أكثر من موضع حتى استقرت في ذهن القارئ كصفة مميزة لـ"زاهر" دون سواه، ومن ذلك قوله: "كانت أصابعه قد استقرت بقوة فوق جبهته، فشرعت في تدليكها وهو ذاهل منفعل"(٢).

أو قوله: "وغاص زاهر على أريكة أسفنجية، بينما امتدت يده إلى جبهته البرونزية، فطفق في دعكها ، في حين كانت أفكاره الشاردة تحاول استنباط السبب الذي دعا رئيسه إلى طلبه"(٣).

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ٥٧.

(٢) الرواية السابقة: ٧.

(٣) الرواية السابقة: ٥٧.

وكذلك حازت "تيما" بطلة رواية "غداً أنسى" لأمل شطا على عناية وصفية متميزة، وكانت الكاتبة أكثر دقة من غيرها، وركّزت على بعض الأشياء المميزة لـ"تيما"، وخصوصاً شعرها، وعيناها وأنفها، ولنقرأ معاً هذا المقطع الوصفي الذي امتزج فيه الحسي بالمعنوي: "كانت لا تزال تبكي، وفي عينيها نظرة حزينة ذليلة تعسة، كان لها وجه رقيق ناعم .. بدا جميلاً بالرغم من شحوبه، كل ما فيها صغير، أنفها .. فمها .. عيناها، وكفاها صغيرتان ناعمتان، بدت ملابسها نظيفة إلى حد كبير، بالرغم من أنها كانت تبدو بالية من كثرة الاستعمال، وأعيد إصلاحها هنا وهناك في أماكن متعددة، كانت ترتدي إزاراً طويلاً، ملوناً، ضيقاً إلى درجة يتعذر السير معه، وبدا خصرها نحيلاً، وعظامها بارزة من الجانبين، وكانت تخفي جزءاً من شعرها وكتفيها بغطاء أبيض رقيق، وظهر شعرها من الأمام أسود كالليل، شديد النعومة"(١).

ففي هذا المقطع الوصفي يتكشف لنا البعد الجسمي لـ"تيما" عبر أسلوب الإخبار، ويكشف البعد الجسمي عن البعد النفسي والاجتماعي للبطلة، فشحوب الوجه والحزن والذلة والتعاسة في العينين لها دلالتها على نفسية البطلة، والملابس البالية المرقعة، والعظام البارزة تدل على فقر البطلة وحاجتها، وقد تعاونت كل هذه الأوصاف -سواء ما كان خاصاً بأجزاء جسمها أو لباسها- في إعطاء صورة مكتملة لـ"تيما" ظهر من خلالها شكلها الخارجي، وبعدها الداخلي، ووضعها الاجتماعي.

وقد عمدت الكاتبة إلى أن تثبت في ذهن القارئ صورة "تيما" بعينيها الصغيرتين الجميلتين، وأنفها الدقيق، وشعرها الحريري المتميز، ولذلك تكررت الإشارة إليها في أكثر من مقطع وصفي، ومن خلال أسلوب الكشف، حيث كانت البطلة "تيما" تحكي لابنتها ما مَرَّ بها في حياتها، ولنقرأ معاً هذين المقطعين:

"وبعد أن نامت جدّتي قمت مرة أخرى، وجلست أمام نافذة يدخل منها شعاع من ضوء القمر، وأخذت أتطلع إلى نفسي في المرآة، وتذكرت كلمات روسانا: (إنك أجمل فتاة في القرية، حتى لو لم تتزيني أو تصففي شعرك)، وأحسست بسعادة غامرة، وأخذت أتأمل

---

(١) رواية (غداً أنسى): ٢٤.

وجهي .. إنني بالفعل جميلة، إنّ لي عينين نجلاوين، وأنفاً صغيراً مثل أنف أمـي وشعري، إنـه ناعم كالحرير، ليس هناك فتاة في القرية لها مثل هذا الشعر ..."(١).

"وشعرت بيد تمسك بي من الخلف، والتفت .. كانت زوجة سوهارتو.

- تيما .. مرحباً بك، إنك تبدين اليوم فاتنة، تعالي لتجلسي مع صديقات روسـانا، وأخذتـني من يدي إلى الداخل ...

وبالتدريج عادت الضجة مرة أخرى، وعـادت الضحكـات تملأ الغرفـة، وسمعـت همهمـة من حولي:

- يا لها من سمراء فاتنة .. هل هي حقًا (تيما) ابنة سراج الدين.؟

- إنها تبدو كأميرة جميلة .. كم هي رقيقة ..!!

- انظري كيف صففـت شعرها .. سـوف أشـتري مثـل هـذه الورود، ولكـن أيـن لي مثـل هذا الشعر؟

وهكذا لم يكن هناك حديث إلا عني وعن مظهري، وعن شعري وعن جمالي"(٢).

لقد كان شعر "تيما" أكثر شيء يميزها، ولذلك ركزت الكاتبة عليه كثيراً، بالإضافة إلى بشرتها السمراء، وأنفها الصغير الذي ورثته عن أمها.

وقد حاوَلت جاهداً أن أجد نماذج أخرى حاز بعدُها الجسمي علـى عنايـة أفضـل، فلـم أوفق إلى ذلك؛ لأن البعد الجسمي لم يلق العناية التي يستحقها من قبـل الروائيـين السـعوديين، -كما بدا لي من خلال قراءتي لأكثر من ثمانين عملاً- بل إن عدداً كبـيراً منهـم تناسـى هـذا الجانب تماماً، وقدم أبطالاً بلا ملامح، ولا أوصاف جسـدية، وكأننـا أمـام شـيء هلامـي، لا يمكن إمساكه، ومن هؤلاء الذين لم يعتنوا بالبعد الجسمي لأبطالهم حامد دمنهوري في روايتيه "ثمن التضحية"، و"ومرت الأيام"، وغالب أبو الفرج في معظم رواياته(٣)، ومحمد عبـده يمـاني في كل رواياته، وفؤاد صادق مفتي في رواية "لحظة ضعف"، وعصام خوقـير في كـل رواياتـه. وطاهر عوض سلام في رواياته كلها أيضاً، وهدى الرشيد في رواية "غداً سيكون الخميس" لم

(١) رواية (غداً أنسى): ٨٥.

(٢) الرواية السابقة: ٩٣-٩٤.

(٣) نستثني من ذلك رواية (وداعاً أيها الحزن)، و(امرأة لا بقايا)، و(الشياطين الحمر).

تبح بشيء عن البطلة إلا أنها صغيرة وجميلة، وكذلك فعلت هند باغفار مع بطلة روايتها "البراءة المفقودة"، حيث ظلّت صفتها الوحيدة التي تتكرر أنها جميلة، وكل مَنْ يراها يحبها لدرجة أن سبعة أشخاص في الرواية قد أحبّوها، دون أن يعرف القارئ تلك الصفات الجسدية الخارقة التي تجعل كل مَنْ يراها يحبها.

نخلص من كل ما تقدّم إلى أن البعد الجسمي للبطل في الرواية السعودية لم يحظ بالعناية التي يستحقها، وأنه أهمل من قبل أكثر الروائيين السعوديين، أما القلة الذين تنبّهوا إلى هذا البعد المهم فقد ظلّت أوصاف معظمهم ترتدي ثوباً فضفاضاً من العمومية، يصلح أن يرتديه الجميع.

وقد حازت الشخصيات النسائية على عناية وصفية جسدية أكثر من الرجال، بيد أن أوصاف الرجال كانت أكثر خصوصية وتميزاً في الوقت الذي تركّزت فيه أوصاف النساء الجسدية على الجمال والفتنة، دون أن تحوز إحداهن على صفة خاصة بها تميزها عن غيرها، فبدا أكثرهن متشابهات إلى حد كبير، فكلهن جميلات، فاتنات، وشعورهن طويلة، وعيونهن براقة، وصدورهن شامخة ... إلى آخره.

ثانياً: البعد النفسي:

ونعني به تصوير عواطف البطل ومشاعره وطباعه، وطريقة تفكيره، وتصرفاته، وردود فعله تجاه المواقف المختلفة، وتصوير نفسيته، أهي قلقة متوترة أم مستقرة مطمئنة؟ أهي متناقضة أم تعيش في سلام مع صاحبها؟ لأن كل هذه الأشياء تعكس -بصورة أو بأخرى- ما تمور به شخصية البطل من الداخل[1].

وقد أبدى أغلب الروائيين السعوديين اهتماماً بالغاً بهذا البعد، فمنهم مَنْ قدم البعد النفسي لبطله بصورة متكاملة، مصوراً عواطفه وطباعه، وما تمور به نفسه من قلق وتوتر، أو ما تعيشه من طمأنينة واستقرار، ومنهم مَنْ ركّز على جانب واحد أو جانبين من هذا البعد لدى بطله.

ومن الذين اهتموا بالبعد النفسي لأبطالهم بصورة متكاملة حامد دمنهوري في روايتيه: "ثمن التضحية"، و"ومرت الأيام"، وإبراهيم الناصر في روايتي "ثقب في رداء الليل"، و"عذراء المنفى"، ومحمد عبده يماني في رواية "فتاة من حائل"، وأمل شطا في روايتيها: "غداً أنسى"، و"لا عاش قلبي"، وحمزة بوقري في روايته الوحيدة "سقيفة الصفا"، وعصام خوقير في روايتي "السنيورة"، و"سوف يأتي الحب"، وفؤاد صادق مفتي في رواية "لا .. لم يعد حلماً".

أما الذين أبانوا عن بعض جوانب البعد النفسي فمنهم محمد عبده يماني، الذي اعتنى كثيراً بمشاعر بطل روايته "اليد السفلى"، وفؤاد صادق مفتي في رواية "لحظة ضعف" صوّر بعناية ودقة ما تمور به نفسية البطل من قلق واضطراب، وعصام خوقير في رواية "الدوامة" اهتم بالجانب العاطفي للبطلة، وما تعانيه من قلق ومخاوف؛ لإحساسها بابتعاد أبنائها عنها، وانحيازهم إلى الخادمة، وعبد العزيز الصقعبي في رواية "رائحة الفحم" اهتم بمشاعر البطل، وما يعانيه من غربة وتمزق، وكذلك فعل غالب أبو الفرج مع بطلة رواية "وداعاً أيها الحزن"، بينما اهتمّ بتصرفات بطلة روايته "امرأة لا بقايا"، وما تعانيه من ضيق وتبرم من حياتها الفارغة، وعبد الله الجفري اهتم كثيراً بالبعد العاطفي لبطلة روايته "جزء من حلم"، بل إن الرواية كلها كانت تدور حول هذا البعد.

---

(١) انظر: بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١٠٩، وفن كتابة القصة: ٧٥، والقصة والرواية: ٢٨.

وقد سلك الروائيون السعوديون في الدلالة على البعد النفسي طرقاً عدة، فقدموه عن طريق أسلوب الإخبار، كما قدموه عبر أسلوب الكشف، مستفدين من كل إمكانات هذا الأسلوب، سواء الحوار، أو الحدث الداخلي (المونولوج)، أو (الحلم)، أو التداعيات غير المنظمة (تيار الوعي)، أو تصرفات الشخصية وسلوكها.

ومن أبرز الأمثلة على أسلوب الإخبار هذا المقطع من رواية "فتاة من حائل"، وفيه يحدثنا الراوي عن طمأنينة البطل وإيمانه الذي حماه من الاضطراب والقلق اللذين كانا يفتكان بكل ركاب الطائرة التي أعلن قائدها أنه سيحاول الهبوط بها بدون (عجلات): "والواقع أن الخوف لم يخالج فؤاد (هشام) قط، لا عن شجاعة غير عادية كما توهّم جاره، وإنما عن إيمان عظيم .. ولقد قالها للرجل بالعربية بأنه لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا، فما فائدة الخوف والهلع إذن؟ ما دام الله العلي القدير هو الذي يقدر الأمور، ويسيرها كيفما يشاء؟ ... كان جسم هشام وحده هو الموجود في الطائرة في تلك اللحظات العصيبة، أما فكره وروحه فقد كانا يحلقان هناك في أرض الوطن، يرودان أجواء الأهل والأحبة، ويستذكران دقائق تفاصيل الوجوه العزيزة التي تركها هناك ... وكان الإيمان الذي يملأ كل جارحة فيه يجعله على يقين من أن ما قدره الله هو الكائن، وأن الله تباركت أسماؤه لن يضيعه، ولن يخذله، وأنه -ولا ريب- سيجعل له مخرجاً من هذه المحنة الخطرة التي كان يجتازها"[1].

ثم لنقرأ هذا المقطع الآخر من الرواية نفسها، وفيه يخبرنا الراوي بما يمور في داخل البطل من حنين إلى أهله ووطنه، وما يشعر به من وحشة الغربة، بالإضافة إلى ما تشتعل به نفسه من حماس وتصميم: "وذاب قلبه حنيناً وألماً حين تذكر صوتها وهي تخاطبه على (التلفون)، وتعده بألاّ تنطق بكلمة واحدة إذا ما اصطحبها معه في البعثة، وكيف تمسك بموقفه دون أن يحسب لآلام الفراق حساباً، أو يتوقع ما سوف يشعر به من الوحدة والوحشة .. وعادت خيالاته تطوف به أرجاء وطنه وأحبائه وترود -في مثل ومض البرق- آفاق الذكريات العزيزة الغالية؛ ليشعر مِنْ ثَمَّ بعزيمته تزداد مضاء وحدة، وإرادته تلتهب حماسة وتصميماً، كي يحقق حسن الظن به، ويؤدي المهمة التي أتى من أجلها، ويصل إلى الهدف الذي يصبو إليه"[2].

(١) رواية (فتاة من حائل): ١٩٥-١٩٦.

(٢) الرواية السابقة: ٢١٢.

ويلجأ هادي أبو عامرية إلى أسلوب الإخبار -أيضاً- ليبرز البعد النفسي لـ"علي الفقيه" بطل رواية "الوظيفة حبيبتي"، متحدثاً عن طباعه القروية، ومعدنه الأصيل، فمع أنه انتقل إلى المدينة وعمل فيها "إلاّ أنه ما زالت تلازمه بعض طباعه البدوية، فهو لا يتقبل الانتقاد الذي يمكن أن يتقبله ابن المدينة، ويرى أن الانتقاد الذي يراد به فقط امتحان الصبر هو إهانة لا تحتمل، وتحقير لنفسه البدوية، التي تعودت دقة استعمال اللغة بما لا يجرح الشعور، لذا كان كل صباح يردد آيات قرآنية أن يكفيه الله لسان مساعد المدير الذي لا يرحم"[1].

وفي موضع آخر يخبرنا الراوي -أيضاً- عن مبادئ علي الفقيه ومشاعره المتضاربة، وقلقه على الوظيفة، وإحساسه بالندم على تفريطه في بعض واجباته الدينية: "... لكن (الفقيه) كان في غاية الغم، لأنه لم يكن يخطر له على بال أن يظلم إنسان أخاه إلى هذه الدرجة، فمن الغبن أن يقول عنه زوراً ما ليس فيه، لأن مبادئ (الفقيه) التي كان يتغنى بها دائماً هو المثل القائل: (قل الحق ولو على نفسك)[2]، لذا بدأ يشك أن الناس لا تطبق هذا المثل إلا عند ما يكون الحق في صفهم، فإذا كان الحق عليهم نسوا هذا المثل، أو تناسوه، ولعل هذه الفئة من الناس تشغل السواد الأعظم من البشرية في هذا الزمان، الذي بدأ الناس فيه يتنكرون للمثل إذا ما تعارضت مع مصالحهم الشخصية، ولقد أخذ (الفقيه) يحاسب نفسه على ما قدمت يداه، وشرد بذهنه ينظر في عمله مع الله كيف هو، إنها لحظة المحاسبة التي يرجع فيها الإنسان إلى ربه، فلعل الإنسان ينسى ربه كثيراً، حتى يقع في مشكلة فيتذكر ربه، ويمد يده إلى السماء.

أخذ (الفقيه) يحاسب نفسه على ما قدم تجاه ربّه، فرأى تقصيره في أمور كثيرة من أمور الطاعة وأهمّها الصلاة التي كان يضيع منها الكثير من الفروض، بعد أن انتقل من باديته إلى المدينة، يشغل وقته فيها السمر ولعب الورق والغيبة، وتذكر والده عند ما كان يودعه وهو يوصيه ويقول له: (إيّاك وترك الصلاة، إيّاك وترك الصلاة، فإن نابك شيء فصل واستخر)،

---

(١) رواية (الوظيفة حبيبتي): ١٢.

(٢) هذا ليس بمثل، بل هو مبدأ إسلامي، أوصى به الرسول ﷺ بقوله: "صِلْ من قطعك، وأحسن إلى من أساء إليك، وقل الحق ولو على نفسك"، وهذا الحديث صحّحه الألباني في: سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف، الرياض، ط٤، ١٤٠٨هـ، الجزء الرابع، ص٥٤٢، رقم الحديث ١٩١١.

كان الفقيه يتذكر هذا والحسرة تفري قلبه، وهو يسأل نفسه: كيف ضيع هذه الوصية التي لا تقدر بثمن، ويتنهد عندها وهو يهمس: يا ربّ لم يبق لي إلاّ إيماني، إن أجلي ورزقي وضري ونفعي بيديك، لا بيد سواك، أسألك بهذا أن تكون معي في محنتي هذه، وأعاهدك أن أعود إليك كما كنت، ولا أضيع الصلاة بعدها قط، ثم يتنهد وهو يقول: حسبي الله ونعم الوكيل"[1].

ومن خلال أسلوب الإخبار -أيضاً- نتعرف على طباع هدى بطلة رواية "لا .. لم يعد حلماً"، التي يقول عنها الراوي بأنها كانت على النقيض من أختها، حيث "تميزت شخصيتها بالمرح والتفاؤل وحب الحياة، فكانت ضحكاتها البريئة ودعاباتها المحببة مبعث سعادة وابتهاج للأسرة الحزينة"[2].

ثم يعود ليذكر أنها فقدت هذه الطباع في مرحلة تالية من عمرها: "وتحوّلت هدى شيئاً فشيئاً عن لعب دور الفتاة المدللة الضحوك العابثة، لكي تكتسب شخصيتها وجهاً تميز بالصرامة والجد"[3].

وسارت بهذا الوجه الجديد في حياتها كلها متناسية أنوثتها، "فتحولت إلى كتلة متحركة من الجد والنشاط والتفكير، حتى انعكس ذلك على شخصيتها، ورسم على ملامح وجهها قسمات جادة رصينة، أودت بحيويتها وجاذبيتها، وظلّ جماله حبيساً خلف ستار من التصرفات والسلوك الرجولي، كانت تعتقد -بداهة- أنه متمم لمتطلبات العمل، وشرط من شروطه"[4].

ويركز إبراهيم الناصر على طبع الشرود الذي كان من أبرز طباع "عيسى" بطل رواية "ثقب في رداء الليل": "وانقض على تخيلاته صوت أبيه وهو يكرر سؤاله السابق، وقد أدرك أن ابنه قد غاص -كعادته- في شروده وتصوراته ...

والحاج عمّار رغم ما ينتاب ابنه من شرود فهو سعيد به ... ولا يسعه إزاء تمرد ابنه

---

(١) رواية (الوظيفة حبيبتي): ٥٥-٥٦.

(٢) رواية (لا .. لم يعد حلماً): ٢٦.

(٣) الرواية السابقة: ٢٩.

(٤) الرواية السابقة: ٧٩.

على النهج الذي كان يريد له أن يسلكه سوى الرثاء، لأنه أخذ عنه فقط هذا الوميض الذي يشع من عينيه، وقد استغرقتا في أحلام اليقظة"[١].

"جلس عيسى في الصف شارد الذهن، لا يعي مما يقرر المدرس شيئاً، وتعاقب المدرسون وهو ما زال مستغرقاً في أفكاره ..."[٢].

على أن الرواية عبر فصولها تدلّ على تأصل هذا الطبع في نفس البطل، فكثير من مقاطع السرد جاءت من خلال ذاكرة البطل وهو شارد الذهن، بل حتى المقاطع الحوارية يتخللها في بعض الأحيان سرحان البطل، فيفصل بين السؤال والإجابة جزء سردي طويل، يقدم من خلال ذاكرة البطل، قد يصل في بعض الأحيان إلى خسمة عشر صفحة[٣].

وفي رواية "ثمن التضحية" يولي حامد دمنهوري عواطف البطل ومشاعره عناية فائقة، فيتحدث عن حبّه لابنة عمه "فاطمة"، وكيف تسلل ذلك الحب إلى قلبه، وعاش في وجدانه وهو لا يعرف معناه، وذلك عبر أسلوب الإخبار: "لم يكن أحمد يعرف ذلك الشيء العظيم الذي عاش في وجدانه ينبض بالحياة والأمل المشرق معنى يستطيع الإفصاح عنه أو شرحه، ولو سئل عنه لأعياه الجواب، ومع ذلك فقد أحسّ به قوياً في قلبه، عظيماً في جوانب نفسه، لقد عاش ذلك الشيء العظيم في قلبه منذ طفولته، نما معه، وكبر دون أن يعرف كنهه، لقد تسرب إليه منذ زمن بعيد، زمن الطفولة البرئية حينما كان يلعب مع ابنة عمه (فاطمة) في المنزل، وحينما كان يهزه الشوق للعب معها بعد عودته من المدرسة عصر كل يوم"[٤].

ويمزج الكاتب بين أسلوبي الكشف والإخبار؛ ليصور مشاعر البطل الصادقة وعواطفه المتأججة تجاه ابنة عمه "فاطمة"، فنسمع صوت البطل وهو يتحدث إلى نفسه، ثم نسمع صوت الراوي وهو يكمل ما بدأه البطل: "... وفاطمة أين أنا الآن؟ وأين هي؟ لقد كانت تتمثل لي أول الأمر في صحوي وفي منامي، في اختلاطي بالناس وفي وحدتي، كنت أتمثلها في كل خطوة، وفي كل لمحة، إنها صورة لا تمل العين منها، ولا يرهق التفكير تخيلها .. إنها فريدة لم أر مثيلاً لها إلى الآن.

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٦٨.

(٢) الرواية السابقة: ٢١٠:

(٣) الرواية السابقة: ٦٤-٧٧.

(٤) رواية (ثمن التضحية): ٥٣-٥٤.

وأغمض أحمد عينيه نصف إغماضة، وكأنما يستدعي الغائب من أوصافها، وسماتهـا، أو كأنما يحدث نفسه ويلومها على انشغاله عن (فاطمة)، وبعده عن التفكير فيها طوال هذه المدة، وهو في الحقيقة، وبالرغم من شعوره بالتقصير وإنحاء اللائمة على نفسه كان دائم التفكير فيها"(١).

ومن خلال أسلوب الإخبار -أيضاً- يقدم لنا الراوي مشاعر البطل الجديدة تجاه "فايزة"، وصراعه النفسي الذي نشب في أعماقه بين الإقدام والإحجام، بين الاستمرار في هذه العلاقة العاطفية أو التوقف: "وكالنائم عند ما يفزع من نومه على أصوات مزعجة تنتزعه من حلم جميل، انتبه أحمد على صوت ناقوس قوي يدق بين أضلاعه، وأدرك معه تفسير الظواهر التي أحسّ بها دون أن يعرف كنهها، قلق الأسبوعين اللذين أمضاهما في الإسكندرية، وتشوفه إلى القاهرة، ومِنْ ثَمَّ هدوء أعصابه واطمئنانه عندما رأى (فايزة) هذا الصباح، كل تلك الظواهر إنما تشير إلى شيء غاب عن أفق تفكيره طوال المدة التي اختلط فيها بفايزة ... وقد أدرك الآن فقط أن إعجابه بثقافتها وميله إلى أحاديثها الشيقة، ومناقشاتها المستمرة إنما يعني شيئاً آخر أبعد من ذلك الإعجاب الظاهر الذي حاول أن يقنع نفسه به، ومن الحري به أن يعيد النظر في مدى هذه العلاقة وأثرها البعيد على واقعه الذي يعيش فيه وارتباطه بالتزامات وثيقة هي الرباط المقدس الذي ربطه بابنة عمه"(٢).

"وهكذا أخذ أحمد يدور في حلقة مفرغة ليس لها بداية، وليس لها نهاية تتجاذبه من ناحية فلسفة للحياة لا يؤمن بها، ولكن يحسّ بجدواها، وتدفعه من ناحية أخرى قوى خفية تهتف به (هذه مباهج الروح، وحياة الوجدان فاستمر في طريقك)، وكان هذا أول الطريق الذي شعر بوعورته، وأحس معه بجفوة المركب الذي أعده، ليجتاز به الطريق، ولكنه سار وتجلّد حتى اجتاز الطريق"(٣).

أما تقديم البعد النفسي من خلال أسلوب الكشف فله نماذج كثيرة -أيضاً- في الرواية السعودية، وطرق مختلفة، فأحياناً يكشف الكاتب عن البعد النفسي لبطله من خلال حديث

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٢٧-٢٢٨.

(٢) الرواية السابقة: ٢٦٨-٢٦٩.

(٣) الرواية السابقة: ٢٨٠.

البطل عن نفسه، كهذا الحديث الذي يكشف فيه "محيسن البلي" بطل رواية "سقيفة الصفا" عن مشاعره وأحزانه وذهوله الذي أصابه بعد وفاة أمه.

"جلست على ذلك القبر الندي بعد أن رحل المشيعون، وأنا لا أكاد أصدق أن أغلى إنسان عندي يضطجع تحت هذه الصخور التي صفها (القبوري) فوق فتحة القبر .. لم أكن أفكر .. لم أكن أتألم .. لم أكن أعي شيئاً مما يدور، أو لا يدور حولي .. حتى إذا استعدت حواسي تذكرت سورة (يس)، فقرأتها مرة تلو مرة .. تلو مرة .. حتى جف حلقي وأوغل الليل في ظلمته .. ونبهني حارس القبور إلى أن البقاء في المقبرة بعد هذا الوقت ممنوع .. فنهضت في اتّجاه المدخل الرئيسي وأنا في شبه غيبوبة .. وبعد أن لفظتني المقابر خارجها وقفت أمام (قهوة السيد)، حائراً أين أذهب، وكما تضغط على زر حاسب آلي فتضيئ أمامك على اللوحة عدة نقاط، لمعت أمام ذهني عدة أماكن ... ولم يرقني شيء من ذلك فتركت لقدمي اتّخاذ القرار الذي تراه مناسباً، فقادتني في نفس الطريق الذي مررنا به ونحن نحمل (االفقيدة) مقراة الفاتحة، المدعى، المسعى، ثم انحرفت بي إلى طلعة الصفا .. فسقيفة الصفا، حيث يتجنب الناس عادة المرور منها بعد أن يظلم الليل، ولكني لم أكن أحس بالليل ولا بالظلمة فولجتها ...

بدا أن شيئاً ما كان يلفت الأنظار إلى .. فكلما أصبحت في مواجهة مصباح أو ضوء من أيّ نوع .. كنت ألاحظ أن الناس ينظرون إليَّ بطريقة موحدة، بادئين بالحملقة في الجزء الأعلى من رأسي، منتهين بقدمي، لما ذا يا ترى؟ لا بد أنني فقدت حذائي .. وعمامتي، ولكن كيف يفقد إنسان حذاءه وهو ينتعله؟ آه .. لا بدّ أنني انسلخت منه، ومن العمامة حين نزلت إلى تلك الحفرة المظلمة، لأوسد ذلك الوجه العزيز على التراب .. لا بدّ أن ذلك هو ماحدث .. ولا بدّ أن أكثر من إنسان قابلته حاول أن يواسيني، أو أن يشد على يدي، أو أن يحتضنني معزيا .. لا بدّ أن ذلك حدث، أو أنني حلمت به ذات ليلة بعد تلك الليلة الليلاء .. فلا زلت أذكر بعض الكلمات التي قيلت، وكيف يذكر الإنسان شيئاً لم يقل له .. وعند ما وصلت إلى المنزل .. توجهت بطبيعة الحال إلى الأريكة .. ولم لا؟! ألا يطمئن المرء على والدته المريضة قبل أن ينام؟ ولكن ما هذا الضوء الذي في أقصى الغرفة؟ ومن هم أولاء الجلوس في ترقب؟ آه إنهم هم .. العم عمر وأسرته بكاملها .. وحين التفت إليهم التفاتة كاملة تقدم نحوي، وأخذني بين ذراعيه، وأخذ يجهش بالبكاء بصوت عال لما ذا يا ترى؟ وزوجه لقد أخذت تقبل رأسي ووجنتي .. غريب أمر هؤلاء القوم ... وبطريقة غريبة أحسست كأنهم كونوا حلقة حولي، وأخذوا يدفعونني في رفق نحو الباب وإلى الشارع مرة أخرى لماذا يا

ترى؟ وبدون أن يلفظوا كلمة، وبدون أن أقول شيئاً كنت أسبح تلك المسافة بين البيت وبين مكان آخر .. أتراني كنت أسبح أم أن أحداً حملني؟ كيف لي أن أعرف؟ لأول مرة اكتشفت أن الإنسان يستطيع أن يمسك فنجاناً من الشاي، ويجلس في (روشان) وهو نائم .. هأنذا أستيقظ لأجد نفسي على تلك الحال .. ترى هل كنت نائماً أم كنت فاقداً لقوة الإبصار ثم عادت إليّ فجأة، ومع تلك اليقظة المفاجئة .. فوجئت أنا نفسي بصوت يلعلع في صياح حاد: (آه يا أمي .. لقد اهتزّ العم عمر اهتزازاً شديداً من هول تلك الصيحة، وأسرعت زوجه تشدني إلى صدرها، وتربت علي وهي تبسمل وتحوقل .. وأنا أصيح لسبب مجهول بتلك الطريقة .. وبعد ثوان سمعته يقول: (لقد بدأ يستعيد ذاكرته .. دعيه يبكي ويصرخ.. لقد بدأ الإحساس يعود إلى وعيه بعد أن كان عقله يرفض ما حدث، إنه في طريقه إلى الشفاء).

من هو ذلك الذي في الطريق إلى الشفاء ..؟!!

وفي يقظة أخرى قال لي: لقد كان انهيارك كاملاً، وقد مرَّ عليك الآن أسبوعان، وأنت على هذا الحال .. ولكن الحمد لله ..."[1].

فهذا المقطع -مع طوله- يكشف عن مشاعر البطل تجاه أمّه، وحبّه لها، وارتباطه بها، يتكشف ذلك بوضوح من خلال الحزن الكبير الذي جثم على البطل حتى أوصله إلى مرحلة فقدان الوعي، وعدم الإحساس بمن حوله وما حوله، ولعل كشف ذلك عن طريق البطل نفسه كان أنسب طريقة؛ لأنه لا أحد يستطيع أن ينقل تلك الأحاسيس والمشاعر، ويصور ذلك الذهول كالشخص الذي أحسّ بها وعاشها وهو البطل، الذي لا تملك وأنت تقرأ حديثه عن نفسه، إلاّ أن تتأثر وتشاركه حزنه، وإحساسه الفاجع باليتم والوحدة والضياع.

وتلجأ أمل شطا إلى الطريقة نفسها، فتترك "بركة" بطلة روايتها "لا عاش قلبي" تكشف عن بعدها النفسي، مبرزة إحساسها بالحزن والتعاسة، والسخط على الدنيا الذي لازمها زمناً طويلاً، حتى عادت إلى نفسها السكينة والطمأنينة وهي بجوار المسجد الحرام:

"رأيت من الدنيا الكثير، وتعلمت الكثير، كل هذا وإحساسي بالتعاسة لا يفارقني إطلاقاً، وكيف لا .. وجدران ذاتي قد بنيت بأحجار الألم، وتغلغلت جذور المرارة في أعماقي، وأمضيت على تلك الحال سنوات وسنوات، حتى انتهى بي المطاف إلى سقاية

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ٢٤٣-٢٤٧.

الزمزم، وعندها فقط تغيرت حياتي تماماً .. فوجودي في المسجد الحرام، وفي رحاب البيت طوال الوقت أعاد إلى نفسي السكينة التي افتقدتها زمناً طويلاً، وطهر قلبي من أرزاء السنين وأحقادها، وأكسبني الزهد في الدينا والرضا بما قسم الله، والرضا في حد ذاته هو السعادة، ولذا حاولت جاهدة ألاّ أعود إلى سجن الماضي، وقيوده التي طالما غللتني، وأعمت بصيرتي، فكنت كلما أصابتني الكآبة أو شعرت بالضيق لجأت إلى الكعبة أطوف حولها، وأتعلق بأستارها، وأظلّ أصلي وأبتهل، وألحّ في الدعاء، وسرعان ما ينفرج همي، ويتسلل السلام إلى نفسي، فأعود إلى البيت هادئة مطمئنة، وكأن شيئاً لم يكن"(١).

وبهذه النفس المؤمنة المطمئنة عاشت "بركة" حياتها في (الرباط)، تحب الجميع، ويحبها الجميع، فكانت لهن نعم الأم والأخت، وكانت طبيبتهن، ومستشارتهن، ومستودع أسرارهن، وناصحتهن الأمينة.

وقد يكشف الكاتب عن البعد النفسي لبطله من خلال الحوار، كهذا الحوار الذي دار بين "زاهر" بطل رواية "عذراء المنفى"، ورئيس تحرير الجريدة "حمزة سعيد":

"- قُلْ لي بصراحة .. الجريدة اتّجاهها مستقيم في رأيك؟

افترشت وجه زاهر ابتسامة شاحبة، وقد أسقط في يده .. بما ذا يجيب؟ أيقول له بأن الساخطين على موضوعات الجريدة هم الغالبية العظمى من القراء؟ ولكن ثم ما ذا؟ إن الصراحة تتطلب أكثر من الشجاعة، وأكل العيش له فلسفة سقطت أمامها نظريات أفلاطون، وهل رئيس التحرير -حقًّا- لا يعرف رأي الناس في صحيفته -وأنا منهم- حتى يحرجني بهذا السؤال؟

- طال عمركم .. لست أنا بمنزلة الناقد إذ ما زلت في أول الطريق .. في حين أنكم عاصرتم أحداثاً ضخمة، وزودتم بالدراية والتجربة، لذا فأنت المعلم والموجّه لنا ..

...

- لا يا سيد زاهر .. أنا قصدي أعرف رأيك كشاب من هذا الجيل ...

(الكذب هو صناعة الأذكياء، فلنغترف من هذا المعين ...)

---

(١) رواية (لا عاش قلبي): ٢٢.

- والله يا أستاذ الشباب -كما تعرف- متسرّع، ويتمنى أن تتحقق أحلامه بين لحظة وأخرى، ولو فهموا معنى الوطنية لأدركوا أنها تعني التفاني والتضحية، والعمل الجاد الصامت.

...

- الصحافة في نظري ومن خلال تجاربي الشخصية تعتمد على الذكاء، والموهبة، والفطنة، إلى جانب الثقافة والاطّلاع ...

...

- ووجد زاهر لسانه يقول: هذه هي الحقيقة يا أستاذ .. إن آراءك صائبة، ويشرفني أن أسمع منك هذه الأفكار التي ألمحت لها في كثير من مقالاتك الهادفة، إن جهادك مشهود له في حقل الكلمة الواعية ..

وأكمل فيما بينه وبين نفسه (هل يزني مسيلمة فيما ادّعيت؟؟)"(١).

فهذا الحوار يظهر نفاق البطل وكذبه، رغبة في إرضاء رئيسه، وطمعاً في الحصول على مكانة مرموقة في الجريدة، فهو يعتقد أن الكذب صناعة الأذكياء، وأن لأكل العيش فلسفة خاصة تسقط أمامها كل النظريات المثالية، وهو يمثل أنموذجاً عاماً لكثير من الوصوليين الذين يتخذون من الكذب والنفاق والتزلف وسيلة سهلة للوصول إلى مآربهم، وتقديم ذلك من خلال الحوار أفضل من القول مباشرة بأنه منافق؛ لأن القارئ عندها سيكون أكثر اقتناعاً، وهو يلمس ذلك من خلال أقوال الشخصية.

أما الحوار التالي فإنه يكشف عن البعد النفسي لـ"تيما" بطلة رواية "غداً أنسى"، وفيه تبدو النفس المؤمنة المطمئنة، التي تنسى كل آلامها وأحزانها لحظة رؤيتها لبيت الله الحرام، والصلاة فيه:

"وعادت (إسلام) تسأل في صوت حزين:

- ولكن كيف .. كيف يا أمي تبيتين في الحرم، ولك بيت متسع، من حقك أن تعيشي فيه؟

- إن بيت الله أفضل من أيّ بيت آخر.

- أعرف هذا يا أمي ولكن ..

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ١٣-١٦.

- لا تقولي شيئاً يا ابنتي .. إن الطمأنينة التي أحسست بها البارحة لم أشعر بها طوال حياتي، فعند ما جلست أنظر إلى بيت الله أحسست بسكينة غريبة، وهدوء يملأ قلبي، ونسيت كل ما حولي، نسيت كل شيء، وكل ما حدث، ولم أعد أفكر في شيء حتى أنت يا ابنتي لا تتعجبي .. لقد قضيت خمسة عشر عاماً لا أفكر إلا فيك، ولا أعيش إلا من أجلك، وصورتك لا تفارق خيالي .. كنت أفكر فيك وأنا أسير، أفكر فيك وأنا أتكلم، وأنا آكل، وأنا أتنفس حتى في نومي كنت أفكر فيك .. وعند ما فارقتني بالأمس أحسست أن روحي قد فارقت جسدي، وأن قلبي يحترق لهفة عليك.

وسرت في طريقي إلى الحرم الشريف، وسارت معي هواجسي وأفكاري، أفكر فيك وفي نفسي وفي مصيري، أفكر في أبيك، وفي أبي وأمي وجدتي، وفي الأيام التي مرت، وفي الأيام القادمة، أفكر في هذا كله مرة واحدة حتى كاد رأسي أن ينفجر.

وفجأة أحسست بسلام غريب في داخلي، سلام لم أعرفه من قبل، وتطلعت من حولي فإذا أنا أمام بيت الله ... ونسيت كل شيء يا ابنتي، لم أعد أفكر إلاّ في الخالق العظيم، خالقي وخالقك .. رب البيت .. رب الكعبة .. رب الحبيب عليه الصلاة والسلام .. آه يا ابنتي لم أنم في حياتي نوماً هادئاً كما نمت بالأمس، ورزقني الله بالطعام، ورزقني بالشراب، وصليت كما لم أصل طيلة عمري"(١).

وقد يمزج الكاتب الحوار بالسرد؛ ليكشف من خلالهما معاً عن البعد النفسي لبطله، كهذا المقطع الذي سأسجله، وفيه يكشف هادي أبو عامرية عن غيرة "محمود" بطل رواية "الأشباح" وطبعه الحاد، الذي أوصله إلى حدود الشك القاتل في زوجته، بل أغرقه في طوفانه:

"- اسمعي يا أمّ عفاف، أنا طبعي هكذا، لا أحبّ أن تقفي في الدكان، سواء كان في حضوري أو غيابي، ولا أن تخرجي من البيت ولو إلى بيت الجيران، إلا بإذني، هل كلامي مفهوم؟

- ومتى خرجت بدون إذنك؟
- هذه واحدة، والله أعلم ما يكون بعدها.
- هل تريد أن تحاسبني على هذه -سامحك الله- على كلٍ أنا آسفة.

---

(١) رواية (غداً أنسى): ٥٢-٥٣.

- كلامك هذا عين الصواب، ألم تتعرفي على طباعي، وقد مضى على زواجنا سبع سنوات، حاولي معرفة ما أحب وما أكره خاصة وبيننا هذه الشقية.

قال هذا -وأشار إلى طفلته يداعبها ويكمل-:

- نعم أنا شخص حاد المزاج، لا بدّ أن تفهمي ذلك.

- يا لطيف، الله، يصبرني عليك يا أبا عفاف.

قالت هذا ونهضت لإحضار الغداء، وخطت أمامه بدلال مقصود، ورمقها بنظرة خاطفة، فلاحظ أناقتها، وعاد له خيال ذلك الشاب، وتبادر إلى ذهنه أن سلمى قد بالغت في زينتها بعض الشيء، وزاغ بصره وقد مرّ بخلده ذكرى قصة زواج صديقه (ذيبان) من امرأة فرق بينها وبين زوجها في قصة شبيهة بوقوف ذلك الشاب أمام دكان (موسى صالح) ...

تنهد محمود وهو يستعيذ با لله من الشيطان الرجيم، ويقول: هل أقارن سلمى بأحلام؟ ما ذيبان إلاّ ذباب حام حول جيفة فوجد فيها غايته، وحاشى أن تكون (سلمى) كذلك، أعوذ با لله من الشيطان الرجيم، وعاد فاستلقى على قفاه وهو ينظر إلى سقف الغرفة محاولاً طرد الأفكار التي تطارده دون رحمة، ولا يدرى أيصدقها أم يكذبها ...

وما أن تذكر (موسى صالح)، حتى قفزت إلى مخيلته صورة ذلك الشاب، وهو يقف محملقاً بباب داره، لا يرفع عنه عينه، وتذكر كيف أن (سلمى) فتحت الباب وألقت منه وريقات، ثم ما لبثت أن أقفلته بسرعة، وقال في نفسه لعلها كانت تريد أن يراها وتراه، فلما لمحتني سارعت بإقفال الباب، ثم قال لنفسه: ترى كم مرة فتحت الباب في غيابي، وهل بادلت ذلك الشاب نظرة بنظرة، يقيني أنه إذا رآها تفتح الباب، فلا بد أن ينظر إليها، فإذا تكرر ذلك النظر ما ذا تكون النتيجة؟ هل تتكرر قصة (ذيبان) معي؟ ولما قرع ذهنه هذا السؤال أحس بالألم يعصر قلبه، وشعر بوخزة شديدة في ضميره ..."[1].

وقد نجح الكاتب كثيراً في تصوير ما تمور به أعماق البطل من مخاوف وشكوك كادت أن تفتك به، وكانت نفسية البطل القلقة المضطربة، ومخاوفه وشكوكه هي عنصر الشد في الرواية، الذي نجح الكاتب في الحفاظ على تمكنه من نفس البطل، ومن عقل القارئ الذي غرق مع البطل في شكوكه، ليكتشف في النهاية أنها كانت مجرد أوهام سيطرت على نفس

---

(١) رواية (الأشباح): ٣٢-٣٣.

البطل بسبب تعاطيه للحشيش، وبعده عن الله، وعدم أدائه لصلواته، فلما عاد إلى ربه، وأدى صلاته بانتظام في المسجد أقلع عن تعاطي المخدرات، وعادت إلى نفسه طمأنينتها.

أما البعد النفسي الذي يفصح عنه الحلم فنماذجه قليلة في الرواية السعودية، ومنها هذا الحلم الذي حاصر طارق بطل رواية "لحظة ضعف" في منامه، فكشف عما تمور به أعماق البطل من مخاوف وقلق إزاء البيئة الغربية التي انتقل إليها: "... وجد نفسه ملقى وسط كوم من الأفاعي الصفراء الضخمة، وهي تتلوى فوق بعضها البعض .. وتخرج ألسنتها بين فينة وأخرى كأنما تلعق الفحيح الصادر عنها .. وتكالبت عليه الأفاعي وهي تتمرغ في أحضانه، ووثبت إحداها فجأة، فإذا بها على شكل امرأة صارخة الجمال والأنوثة، تشبه إلى حد كبير صورة تلك الحسناء، التي رأى صورتها العارية على واجهة دار السينما، وتلقفته المرأة الأفعى بين يديها وهي تتلوى وتتراقص، وألسنة الأفاعي الأخرى تمتد لتلعق الفحيح، وهي تتراقص على أنغام ناي هندي، وفجأة تحولت تلك الأفاعي إلى راقصات عاريات، وفحيح الشهوة الماجنة يملأ المكان .. وغاص في أعماق الدوامة .. حتى النهاية!

واستيقظ في الصباح وهو منهك يعاني من صداع شديد أفسد عليه صباحه .."(١).

فهذا الحلم بالإضافة إلىتصويره لمخاوف البطل وقلقه إزاء هذه البيئة الجديدة فإنه يعكس ما يدور في أعماق البطل من تردد وحيرة وازدواجية في نظرته لفتيات الغرب، فهو حينا يراهنّ كالأفاعي، وحينا يراهنّ جميلات فاتنات، وقد كشف الحلم عن انحيازه إلى الرؤية الثانية، فكان الحلم إرهاصاً بما ستؤول إليه حالة البطل فيما بعد.

ويكشف كذلك الحلم الذي هاجم "محيسن" بطل رواية "غيوم الخريف" عن نفسية البطل وإحساسه الفادح بالخطيئة، هذا الإحساس الذي وأده كثيراً في صحوه، فطفا في منامه رغماً عنه:

"رأى نفسه محمولاً على تابوت .. بضعة رجال يتناقلونه على أكتافهم .. يتجهون به صوب المقابر إلى مثواه الأخير .. تهاوى الصرح فجأة، هبط من حالق .. أبمثل هذه السهولة تكون نهايته؟ كلاّ، إن هذا فوق تصوره .. هناك خطأ ولا شك .. لا يمكن أن يموت قبل أن يحقق طموحاته، تبدت له المأساة من كافة أبعادها، اختلطت الألوان .. وانمحت المسافات

(١) رواية (لحظة ضعف): ١٩-٢٠.

لم يعد يفرق بين الخير والشر، بين الحق والباطل .. أغرقته الدوامة الجارفة، شلّت كل تفكيره .. لم يعد يرى إلاّ التابوت وجسده المسجّى .. بضعة رجال لا يعرفهم ، يهرولون به مسرعين، كأنما ليتخلصوا منه .. الجيفة النتنة .. الابن الآبق .. والكهل العاصي، طريد العدالة والسمسار الضال .. الهارب من مجتمعه المحافظ إلى دنيا الضلالة .. جاءك دور الحساب فإلى أين تذهب، مأأتفهَ الحياة الضائعة! لا مفر من المصير فأنت محاصر، حاول أن يتململ، ولكن القيد أحبط مسعاه، أراد أن يصرخ فلم يفلح .. ولم ينقذه من ورطته سوى هجمة سلمان عليه، انقض على لحافه وسحبه بقوة .. حينذاك فقط تنفس الصعداء ..."[1].

بقي البعد النفسي الذي يكشف عنه (المونولوج الداخلي)، ومن نماذجه في الرواية السعودية هذا الحديث المنظم الذي يجريه "أحمد عبد الرحمن" بطل رواية "ثمن التضحية" داخل نفسه، والذي يكشف عن الصراع الذي يعيشه البطل بين حبه القديم وحبّه الجديد، بين العاطفة والواجب: "ما هي السعادة إن لم نعرف الشقاء؟ وما قيمة العدل إن لم نقاس الظلم؟ وما معنى الرفاهية إن لم نعش في الحرمان؟ لكل عمل ثمن تتقاضاه في يوم ما، السعادة المؤجلة ثمن تتقضاه عن شقائك، ورفاهيتك المتأخرة ثمن تتقاضاه عن حرمانك، سوف أضحي بحبي الجديد .. هذا الذي أحسست به قوياً قاهراً سرى في وجداني .. على غفلة مني، وتسرب في حنايا القلب على مهل، دون أن أدرك قوته إلا بعد تمكنه مني، ولا شك أني سأتقاضى ثمن هذه التضحية مضاعفاً، هناك الثمن .. ابنة عمي، تلك التي تنتظرني من وراء نافذتها المغلقة، ولكنه عاد في الوقت ذاته يستهزئ بهذه الفلسفة، ويحتقر إيمانه بها ..."[2].

ومن نماذجه -أيضاً- هذا المونولوج الذي يديره "طارق" بطل رواية "لحظة ضعف" داخل نفسه: "وأخذ يتساءل إذ ذاك بينه وبين نفسه: هل حقًا تسرعت في الزواج من (ألـيزا)، وهل كان القرار خاطئاً؟ وهل فكرت إذ ذاك في عواقبه؟! وهل كنت تعي إذ ذاك مسؤولية هذا القرار المصيري ...

إذ ذاك ... إذ ذاك؟!

ما ذا تعني بهذه الكلمة؟

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٨١-٨٢.

(٢) رواية (ثمن التضحية): ٢٧٨-٢٧٩.

هل تحاول الآن أن تلتمس لك عذراً بالاعتراف بقصور تفكيرك وصغر سنك، وقلة تجاربك التي أوقعتك في هذه الورطة الآن؟!"(١).

لقد نجح الكاتب من خلال هذا (المونولوج) الذي يدور داخل البطل، والذي شغل ست صفحات متتالية في تصوير نفسيته، وما يجيش فيها من قلق واضطراب وإحساس فادح بالندم والتسرع، وقد بدا البطل منقسماً على نفسه يحاورها ويؤنبها، فيقسو عليها حيناً، ويلتمس لها الأعذار حيناً آخر.

أما (المونولوج الداخلي) الذي يتدفق فيه تيّار الوعي عبر مشاهد غير مترابطة منطقياً، وجمل مفككة بلا ترابط ظاهري، ويكشف عن العالم النفسي المتوتر الذي يعيشه البطل، فنماذجه قليلة جداً في الرواية السعودية، ومنها هذا المقطع الذي يأتي من خلال وعي "سعيد" بطل رواية "رائحة الفحم": "... الوجوه تغيّرت .. كانت الأرض زرقاء .. فرس أبيض يحلق .. حمامة تدخل جحر ضب .. الدم أزرق .. الماء ينسكب أمامي أصفر .. الشمس تبحث عن ظلّ .. أختي تتدثر بملاءة سوداء، تجهش باكية .. سكون تترنم بأغنية حزينة .. تحيط بالسرير راقصة .. يصفق الجميع لها .. تجعل من شعرها شلالات سوداء .. تحلق فوقي .. أصوات دفوف .. صراخ .. أحمد يخرج بكفن أحمر .. يقابلني بوجه شاحب .. كنا نلعب سوياً .. قطرات دم حمراء تهطل من سقف الغرفة .. (هدى) تقابلني مبتسمة .. أنت .. ارحل وحيداً .. طبيب يمسك بيدي .. يرفعها إلى الأعلى .. تتدلى عروق من يدي .. يطلقها فتهوي كصخرة .. ذقن أبي يمتلئ بالدموع .. يمد يده محاولاً أن يمسك بيدي .. يحمله إخوتي الأربعة بعيداً .. يصرخ ... سعيد ... سعيد ... تقف زوجة أبي بعيداً تضحك ..."(٢).

إن هذه الجمل المفككة والمشاهد غير المترابطة تعبر عن نفسية البطل الممزقة بين الماضي والحاضر، المحاصرة بالحزن، المسكونة بهاجس الغربة والخوف منها، وهي كذلك تحمل شيئاً من طفولته، وشيئاً من ذكرياته، وكثيراً من حزنه على أخته وخالته وأمه، وشيئاً من شفقته على أبيه، وشيئاً من كراهيته لزوجة أبيه، وإحساساً طاغياً بالمرارة والحزن، نقرؤه بوضوح من خلال لون الدم الراشح عبر هذه التداعيات.

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ٩١-٩٢.

(٢) رواية (رائحة الفحم): ٢٣-٢٤.

نخلص من كل ذلك إلى أن البعد النفسي للبطل في الرواية السعودية قد لقي عناية فائقة من قبل الروائيين السعوديين، وأنهم قد تفننوا في طريقة تقديمه، مستفيدين من كل الطرق المستخدمة، فمنهم من قدمه من خلال طريقة الإخبار، ومنهم من قدمه من خلال طريقة الكشف، ومنهم من جمع بين الطريقتين، وقد تفننوا -أيضاً- في التعامل مع أسلوب الكشف الذي يتناسب كثيراً مع البعد النفسي، فاستغلوا أبرز وسائله المستخدمة، سواء الحوار أو أفعال الشخصية، أو المونولوج الداخلي، أو الحلم، أو من خلال تداعيات تيار الوعي، ولعل في النماذج التي قدّمتها ما يكفي للتدليل على ذلك.

٣ - البعد الاجتماعي:

أما فيما يتعلق بالبعد الاجتماعي للبطل من حيث عمله أو وظيفته، وبيئته الاجتماعية، وعائلته، ومستواه المادي، ومنزلته في المجتمع فإنه من أكثر الأبعاد التي حازت عناية من قبل الروائيين السعوديين، ومن خلال قراءتي لمعظم الروايات السعودية وجدت أن معظم[١] الأبطال في الرواية السعودية ينتمون إلى مجتمعات إسلامية، مع تفاوت في درجة حفاظهم على الإسلام، وتمسكهم بتعاليمه، ولكن أغلبهم كانوا متمسكين بالإسلام، وملتزمين بتعاليمه، نعرف ذلك من خلال أقوالهم وسلوكهم، ونستثني من هؤلاء أبطال الروايات الآتية: "ودعت آمالي"، و"بريق عينيك"، و"ذكريات دامعة"، و"مأتم الورد" لسميرة خاشقجي، و"عفواً يا آدم" لصفية عنبر، و"غداً سيكون الخميس" لهدى الرشيد، و"امرأة لا بقايا" لغالب حمزة أبو الفرج، و"ابتسام" لمحمود عيسى المشهدي، و"الزوجة والصديق" لمحمد عمر توفيق.

فأبطال هذه الروايات رغم انتمائهم إلى مجتمعات عربية مسلمة (مصر ولبنان) فإن سلوكهم وأقوالهم كانت تحمل انحرافات واضحة عن تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، فكلهم مارسوا الانحراف الخلقي، وكلهم لا يرون بأساً في سفور المرأة، واختلاطها بالرجال، ومراقصتهم وتقبيلهم. وهناك روايات أخرى ينتمي أبطالها إلى مجتمعنا السعودي المسلم، وهويتهم إسلامية، ولكن انتقالهم إلى بيئات أجنبية، وضعف التزامهم أثرّ على سلوكهم، وحرفهم عن كثير من تعاليم الإسلام، فشربوا الخمر، ومارسوا الزنا، وعاد بعضهم بأفكار منحرفة تدعو إلى سفور المرأة، وتستنكر حجابها، ومن أبرز الأمثلة على هذه الروايات: "ثقب في رداء الليل"، و"سفينة الضياع"، و"عذراء المنفى"، و"غيوم الخريف" لإبراهيم الناصر، و"وجوه بلا مكياج"، و"قلوب ملت الترحال" لغالب أبو الفرج، و"لحظة ضعف" لفؤاد صادق مفتي، و"جزء من حلم" لعبد الله الجفري.

بيد أن هذه الروايات مجتمعة لا تتجاوز خمساً وعشرين رواية، بينما نجد أبطال أكثر من ستين رواية أخرى، متمسكين بتعاليم الإسلام، محافظين عليها، ومعتزين بذلك، ومن أبرز

---

(١) هناك ثلاث روايات تقريباً لاينتمي أبطالها إلى الإسلام، وهي رواية (وراء الضباب) لسميرة خاشقجي، وبطلتها نصرانية، و(لا شمس فوق المدينة) لغالب أبو الفرج، وبطلتها أوربية لم يصرح بديانتها، و(الشياطين الحمر) لغالب أبو الفرج أيضاً، وأبطالها فيهم اليهودي والنصراني والدرزي.

الأمثلة عليها الروايات الآتية: "السنيورة"، و"سوف يأتي الحب"، و"الدوامة"، و"زوجتي وأنا" لعصام خوقير، و"اليد السفلى"، و"فتاة من حائل" لمحمد عبده يماني، و"سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، و"غداً أنسى"، و"لا عاش قلبي" لأمل شطا، و"الصندوق المدفون"، و"قبو الأفاعي"، و"عواطف محترقة"، و"فلتشرق من جديد" لطاهر عوض سلام، و"أمير الحب"، و"بين جبلين" لمحمد زارع عقيل، و"الأشباح"، و"الوظيفة حبيبتي" لهادي أبو عامرية، و"ثمن التضحية"، و"ومرت الأيام" لحامد دمنهوري، و"الوسمية"، و"الغيوم ومنابت الشجر" لعبد العزيز مشري، و"الطيبون والقاع" لعلي حسون، و"ليلة عرس نادية" لعبد الله جمعان، وغيرها.

أما عمل البطل وطبقته الاجتماعية ومركزه المالي فله نماذج كثيرة في الرواية السعودية، وقد قُدّم من خلال الأسلوبين المتبعين في تقديم أبعاد الشخصية، وهما: الإخبار والكشف. ومن نماذج البعد الاجتماعي المقدم من خلال أسلوب الإخبار هذا المقطع السردي الذي يقدم فيه الراوي في رواية "فتاة من حائل" عمل "هشام" بطل الرواية:

"الآن أصبح (هشام) يدعى -رسمياً- الملازم الأول المهندس هشام .. لقد بات أخيراً في عداد منسوبي القوات المسلحة، وصدر المرسوم الملكي بتعيينه بهذه الرتبة، بعد أن أنهى دورته التدريبية في كلية الملك عبد العزيز الحربية، وأقسم اليمين على كتاب الله، وتلقى أمر التحاقه بوحدته في حائل"(١).

فهذا المقطع بالإضافة إلى دلالته الصريحة على عمل البطل فإنه يحمل دلالات أخرى تتعلق بوضعه الاجتماعي، والمزايا التي تترتب على هذا العمل، فالملازم له مكانته البارزة في المجتمع، فكيف به إذا كان ملازماً مهندساً، والقوات المسلحة تمنح منسوبيها مرتبات عالية، وسكناً فاخراً، وتتيح لهم فرص الابتعاث؛ لمواصلة دراساتهم العليا.

لكن الراوي لم يكتف بهذه الدلالات التي يمكن أن يبوح بها النص السابق، وإنما أشار إلى ذلك صراحة في موضع آخر، وأضاف إليه إخبارنا بزواج البطل: "قال هشام ذلك لزوجته (هيا)، وهما جالسان في مجلس (الفيلا)، التي أعطيت له في حيّ الضباط، وكانت (هيا) قد أضفت على (الفيلا) لمسات تنمّ عن ذوقها الرفيع، وأنوثتها الرقيقة ... كان قد مضى على

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٩٧.

زواجهما شهر واحد، اكتشف (هشام) خلاله أن الله قد رزقه بالزوجة الصالحة التي يتمناها كل إنسان"[١].

ومن الذين قُدّم بعدهم الاجتماعي من خلال أسلوب الإخبار"حمزة" بطل رواية "ليلة عرس نادية": "صوت أبواق السيارات خلفه يشده إلى السير في الطريق، يحرك عربته .. أضواء النيون تتراقص على واجهات المحلات .. وهو يتجول بعينيه على اللوحات لعله يعثر على محل للورود .. مؤسسة حمزة للمصوغات .. يسير مسافة أخرى، يقطع شارعاً آخر .. مؤسسة حمزة للاستيراد والتصدير .. وعلى ناصية شارع آخر .. وكالة حمزة للسفريات والسياحة والشحن .. مركز حمزة التجاري .. وكالة حمزة للهندسة والمنشآت المعمارية.

لأول مرة يرى مؤسساته من الشارع .. دائماً هو بالداخل يصارع فينتصر .. ويصارع فينهزم .. يخطط وينجح .. وكبرت مشاريعه، وازداد رصيده التجاري والبنكي، مضت عليه سنون أصبح لا يعرف من الناس إلا طبقة التجار والأثرياء، ولا يحسن إلا عقد الصفقات والتخطيط للمشاريع الجديدة ... نسي خلالها الأصدقاء البسطاء والأصحاب الطيبين"[٢].

فهذا المقطع يحمل في طياته عمل البطل ومركزه الاجتماعي، ويدل -أيضاً- على تأثير الثراء عليه، فهو رجل أعمال كبير ينتمي إلى طبقة التجار الأثرياء، وقد صرفته هذه الطبقة عن أصدقائه القدامى الطيبين الذين يحبونه لشخصه، لا لماله وثرائه، كما هو حال الذين يلتفون حوله الآن: "أناس حوله يمشون في ركابه، ينصتون باهتمام لما يقوله وما يشير به .. مكانته الاجتماعية وثراؤه جعلا كثيراً من المتزلفين ينكبون حوله كالذباب على العسل"[٣].

ومن النماذج التي قُدّم فيها البعد الاجتماعي للبطل بصورة متكاملة من خلال أسلوب الإخبار هذا النموذج من رواية "الوظيفة حبيبتي" لهادي أبو عامرية: "كان (علي الفقيه) يتجه إلى عمله سيراً على الأقدام في صباح يوم شديد الحرارة، مخترقاً أزقة حيّ السبيل إلى حارة

(١) رواية (فتاة من حائل): ١٥٢.

(٢) رواية (ليلة عرس نادية): ١٨-١٩.

(٣) الرواية السابقة: ٤٥.

(بيشة)، حيث تعود أن يسير عبر تلك الأزقة ذهاباً وإياباً إلى عمله في بنك الإنماء، ولقد كان في ذلك الصباح يمشي حيناً، ويهرول أحياناً كثيرة، فهو يعلم صرامة النظام في بنك الإنماء الذي لا يتهاون في صغيرة أو كبيرة، وكان وصول الموظف بعد الساعة الثامنة، الوقت المحدد لبداية الدوام يعني الشيء الكثير ... لقد كان (علي الفقيه) يسير وهو يشعر بشيء من الخوف كلما نظر إلى عقارب ساعة يده، لأنه في سباق مع الزمن، ويرى أن الزمن يسبقه لا محالة، ومما يزيد في خوفه أنه ما زال في أشهر التجربة، حيث لم يمض على تعيينه سوى شهرين فقط، وأخذ يتمتم ببعض الآيات القرآنية أن يكفيه الله لسان مساعد المدير الذي لا يرحم، والذي كان له بالمرصاد كل صباح، فهو لا يملك سيارة كبعض الموظفين، بل إنه ليس من مدينة جدة في الأصل، حيث ينحدر من أسرة ريفية تسكن جنوب المملكة، تلقى تعلميه الابتدائي في قريته، وتلقى تعليمه الثانوي في مدينة تبعد عن قريته عشرات الكيلومترات، وقد قاسى من ذلك الأمرين، لأنه غادر أهله وهو لا يزال في الثالثة عشر من عمره، ليتغرب عنهم لأشهر عديدة، لا يجمعه بهم إلا إجازات الأعياد والإجازات الصيفية، لكنه استفاد من ذلك الجلد واحتمال مرارة الأيام ..."(١).

ففي هذا المقطع يقدم الكاتب البعد الاجتماعي لبطله بصورة متكاملة شاملاً عمله، حيث يعمل موظفاً تحت التجربة في بنك الإنماء، ومؤهله الذي يحمله وهو شهادة الثانوية، ووضعه الاجتماعي حيث ينتمي إلى قرية ريفية في الجنوب، وانتقل إلى مدينة جدة بحثاً عن العمل، وهو أقرب إلى الفقر، نعرف ذلك من خلال قصة كفاحه في سبيل الحصول على شهادة الثانوية، ومن خلال الحي الشعبي الذي يسكنه، ومن خلال تركيز الكاتب على ذهاب بطله إلى مقر عمله مشياً على الأقدام؛ لأنه لا يملك سيارة، ولا يستطيع شراءها، وهو لما يزل في بداية حياته العملية بعد.

أما البعد الاجتماعي للبطل المقدم من خلال أسلوب الكشف فله نماذج كثيرة في الرواية السعودية، كهذين المقطعين اللذين يكشف فيهما بطل رواية "زوجتي وأنا" عن مركزه المادي وثرائه ونوعية عمله: "ودلفت إلى مسكني الفاخر الأنيق الذي يقع في أرقى أحياء المدينة، وقد أحاطت به حديقة غناء فسيحة مبالغاً فيها، وأجلت النظر فيما أعيشه من نعيم وبذخ

---

(١) رواية (الوظيفة حبيبتي): ١١-١٢.

وترف، وسعدت بمظاهر الترف من أثاث ورياش، وما علق على الحائط من تابلوهات وروائع الفن العالمي ... وبدت ربة الدار في أوج جمالها"(١).

"وفشلت كل محاولاتي في تسويق الغش والخديعة، إذ اكتشفت أنني كمن يبيع الماء في حارة السقايين، فبعد خبرة عشر سنوات في سوق الغش والنصب والاحتيال، وفي بورصة بيع وشراء الذمم، بعد عشر سنوات خبرة وجدتني كهاو أمام أباطرة محترفين في فن عقد الصفقات وشراء الذمم، فالقوم هنا يبيعون ويشترون الذمم بالملايين .. ووجدتني أسير في الركاب، فقد انتحى بي بعض ممثلي الشركات العملاقة، وعرضوا على شراء اسم الشركات التي أمثلها وأمتلكها في أن أكون واجهة وطنية فقط، إذ علموا أن مشروعاً إنتاجياً مطروح للتنفيذ، وأبدوا رغبتهم الصادقة في القيام بالتنفيذ مشاركة معي، أنا باسمي وهم بإمكانياتهم التقنية والمادية، وذلك مقابل حفنة من الملايين بالدولار.

وعند هذا الرقم كانت محاولاتي في المقاومة قد انهارت تماماً، وعقدت الاتّفاق المبدئي ... ورأيت أن أسأل -وليتني لم أفعل- عن سبب اختيارهم لي كواجهة، فكانت الحيثيات:

أولا: أن لي اسماً بارزاً في عالم المقاولات. وثانياً: خامة طيبة كنصاب. وثالثا: روح المغامرة .. وأمام المبلغ المعروض ابتلعت كرامتي، كما تعودت من قبل مقابل أقل من المعروض"(٢).

ومن النماذج التي قدم بعدها الاجتماعي من خلال أسلوب الكشف -أيضاً- "ليلى" بطلة رواية "جزء من حلم"، ولنقرأ ما قالته لـ"عادل" عن الفراغ الذي تعانيه، وعن رغبتها في العمل، وعن أسرتها الثرية:

"... بلغت إلى المرحلة التي يسمونها الرزانة، أحياناً أسأم -أيضاً- من هذه الرزانة، وأضيق بالفراغ من حولي، ليتني أقدر أن أعمل، ولكن .. كيف؟!

كيف أعمل وأسرتي غنية، وتخاف على قيمتها الاجتماعية ومركزها!!

لقد أعطانا القيمة هذه كلها والدي يرحمه الله، فهو الذي جمع هذه الثروة، وأنجب كل هؤلاء الأولاد والبنات .. لو قلت لواحد من إخوتي الرجال الآن: أريد أن أعمل فلا بدّ أن

---

(١) رواية (زوجتي وأنا): ١٣.

(٢) الرواية السابقة : ٩٤.

يندهش، وسيعارض هذه الفكرة التي يصفها بالجنون! وسيقولون لي: كيف تعملين وأنت ابنة سالم عبد الغفار الحامد، الوجيه الذي كان ملء السمع والبصر، ومن أوائل من كانت لهم ثروة بمعنى الغنى والجاه والنفوذ؟!!"(١).

وقد ترك هذا الغنى آثاراً سلبية على شخصية البطلة وسلوكها وطريقة حياتها، فأصبحت تستجم في باريس:

"- كالعادة .. رحلتِ إلى باريس هيا اعترفي:

- كنتُ في رحلة استجمام .. كانت أعصابي تفوق احتمالي لها، فقررت أن أذهب إلى هناك ومعي أختي وابن أخي الذي نعالجه، وجدتها فرصة لمرافقة المريض، ولمحاولة الإبلال من أحزاني النفسية التي تضغط بثقلها على رئتي"(٢).

كما أصبح لها كلب رمادي تدلله وتشكو إليه أحزانها: "تعرف كلبي الرمادي الصغير .. أهرع إليه دائماً كلما رميتني بإهمالك"(٣).

كما أنها تدخن ولعلها اكتسبت هذه العادة السيئة من خلال رحلاتها إلى باريس، والطبقة التي تحتك بها: "كنت نشطة جداً، تجولت في أنحاء الدار، أشعلت سيجارة، أحسست برعشة من نسمة باردة، أحكمت الروب حولي جيداً .. عدت إلى غرفتي أدرت البيك آب على أغنية أحبها"(٤).

ولها -أيضاً- علاقاتها الآثمة، فهي تحبّ "عادلا"، وتخرج معه، وتضع رأسها على صدره، وتكتب إليه بعاطفة مشبوبة غزلاً واضحاً، مع أنها متزوجة من شخص آخر.

وقد يكشف عن البعد الاجتماعي للبطل من خلال الحوار، كهذا الحوار الذي دار بين "زاهر" بطل رواية "عذراء المنفى"، وأخته "هدى" بعد عودته من زيارة أسرة "بثينة"، وانبهاره بالثراء والحياة المترفة التي يعيشونها، وفيه دلالة واضحة على مستواه المادي أيضاً:

" -أوصفها لي يمكن أعرفها.

فرمقها بنظرة تشي بالاشمئزاز .. وتضاحك بحسرة .. ثم تنهد

---

(١) رواية (جزء من حلم): ٤٦.

(٢) الرواية السابقة: ٤٩.

(٣) الرواية السابقة: ٣٧.

(٤) الرواية السابقة: ٢٠.

- تعرفيها؟ ها يدي بنت ناس أغنيا .. ناس فوق.

فأجابت شقيقته ساخطة وقد امتقع وجهها:

- الله هو الغني .. يعني هم مخلوقين بشكل تاني؟

فعقب مبتسماً في محاولة لاسترضائها، وقد جلس بالقرب منها.

- انتِ زعلتِ يا هدى؟

فأبعدت جديلتها عن صدرها بغضب مكتوم

- طبعاً زعلت ... الي أعطاهم يمكن يعطينا كمان.

فشرد ببصره إلى سماء الغرفة، وطفق يربت على فخذه مرات متواصلة.

- صحيح الله قادر على كل شيء.

وفكر بأنه أهان شقيقته .. أهان إيمانها وتمسكها بالأمل من حيث لا يدري .. وهذا ما يتحاشاه باستمرار .. فأوغل في التفكير ليهمس (قلبي يكاد أن ينفجر حين أشاهد الآخرين يعيشون في بحبوحة .. بينما أغرق نفسي بالعمل، ليتبخر كل ماأكسبه قبل نهاية الشهر) "[١].

أو كهذا الحوار الذي دار بين "حمزة" بطل رواية "ليلة عرس نادية"، وابنه "خالد"، وفيه يظهر ثراء البطل ومكانته الاجتماعية واغتراره بذلك:

"- والله طيب .. عال جداً .. ابن الوجيه حمزة .. خريج المعهد الصناعي ميكانيكي سيارات.

- وما ذا في ذلك يا أبي؟ إن البلاد تنهض في خطة شاملة لرفع جميع القطاعات إلى مستوى أرقى دول العالم .. ونحن مقبلون على نهضة شاملة .. أرجوك يا أبي حقّق لي رغبتي.

- مستحيل ... أنا لا أتصور أبداً أن تأتيني آخر النهار، وثيابك زيوت وشحوم وقاذورات .. ما ذا يقول عني رجال الأعمال والأثرياء والوجهاء من رفاقي؟ ابن حمزة يصلح سيارات .. هذا لا يمكن أبداً، هل تفهم؟ "[٢].

أما ثقافة البطل وهي جزء من بعده الاجتماعي فقد حازت على عناية فائقة من قبل

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ٤٤-٤٥. ونلاحظ أن الحوار بالعامية، وفيه ما يدل على أن اللهجة لم تكن حجازية خالصة، وقد ناقشت هذا الأمر في موضعه من الفصل الرابع. انظر ص: ٤٥٤-٤٥٦.

(٢) رواية (ليلة عرس نادية): ٤٧.

الروائيين السعوديين، ولذلك سأفردها في مبحث مستقل، ولكنني قبل أن أنتقل إليه سأتحدث عن بعض الروايات التي كان البعد الاجتماعي لأبطالها على قدر كبير من الأهمية، ومنها رواية "ومرت الأيام"، و"اليد السفلى"، و"غيوم الخريف".

ففي رواية "ومرت الأيام" "اعتنى الأستاذ حامد دمنهوري بالبعد الاجتماعي لبطل الرواية "إسماعيل سامي" عناية فائقة، مبرزاً ثقافته وفكره، وأعماله المختلفة التي مارسها، وبيئته وتأثيرها عليه.

وقد بدا تركيزه على البعد الاجتماعي لبطله واضحاً منذ بداية الرواية، وكأنه أراد أن يشير بطرف خفي إلى أن هذا البعد سيكون محور الرواية كلها، ولنقرأ هذا المقطع الذي جاء في الصفحات الأولى من الرواية، وفيه حديث متكامل عن البعد الاجتماعي للبطل في مرحلة مبكرة من حياته، ثقافته، مهنته -حيث كان طالباً- فقره ويتمه، رغبته في ترك الدراسة، وخوض الحياة العملية؛ لكي يريح أمّه من عنائها:

"أمّا (إسماعيل سامي) هذا الفتى الأسمر النحيل ذو الحس المرهف، والذي كان يتحدث دائماً أمام زملائه في المدرسة عما قرأ خارج نطاق الكتب المدرسية الجافة، ويسحر ألبابهم بحسن بيانه وفصاحته، ونبرات صوته التي شبهها بعض زملائه بالموسيقى، هذا الفتى الذي عرف بين زملائه -إن خطأ أو صواباً- بأنه فتى خيالي، لم يكن يعنيه من اعتراف أمّه سوى أنه سيخرج إلى الحياة العملية، ويحقق ذاته.

وبقدر ما كان فخره بين زملائه بهذه المنزلة التي احتلها من نفوسهم إلاّ أنه كان يضيق بشيء في نفسه، حقيقة واحدة تنغص عليه اللمحات الندية التي تعطر حياته، هي أنه يتيم، ويعيش على جهود أمّه وكفاحها، وكثيراً ما كان يضحك بملء فمه، ويبتسم كأسعد شخص، وعند ما يتذكر نفسه سرعان ما يرتد ضحكه إلى صمت، وتتحول ابتسامته إلى نظرة طويلة حزينة في الأفق البعيد أمامه، بل كثيراً ما كان يضيق بالضحك المتواصل والمرح المستمر.. كان يشعر بأنه في حاجة إلى أن يخلو إلى نفسه، يفكر في ذاته، ويفكر في حياته التي يحياها في كنف أمّه تحت سقف بيت متهدم ...

وعند ما كان يلحظ الإشارات الخاطفة من الطلاب المعجبين به وبتفوقه في مروره بردهات المدرسة يثقل من خطوه في كثير من الأحيان؛ ليحظى بأكبر قدر من تلك الإشارت، التي كانت ترضي غروره، وتبعث في نفسه الزهو والفخر، بيد أنه عند ما يصل إلى منزله بعد

انتهاء اليوم الدراسي، ويستلقي بعيداً عن أمّه في فترة الظهيرة يبتسم في سره لتلك الإشارات الساذجة، ويحك اللحاف المتآكل بأصابع قدميه، ويلقي نظراته المتمردة على جدران المجلس من حوله، ويتساءل في سره: (ما ذا يقولون لو رأوني على هذا اللحاف المتآكل)، وتتداعى صور الحياة المرة، التي يحياها في هذا المنزل العتيق في حارة السد بأجياد، وتثور أحزانه، ويزداد تمرده عندما يرى أمّه مكبّة على ماكينة الخياطة، تحيك الثياب بالأجرة، ليأكل هو، ويأكل أخوه، وتستمر الحياة في خطها المرسوم"(١).

إن هذا المقطع الذي جاء من خلال أسلوب الإخبار يمنحنا انطباعاً كاملاً عن البعد الاجتماعي للبطل في مرحلة مبكرة من حياته، ويشي بالضيق الذي يعانيه البطل من وضعه الاجتماعي هذا، ورغبته الجادة في تغييره، وقد سعى إلى تغييره بالفعل، وكأنه كان ينتظر أن تمرض أمّه؛ ليجد المسوغ الكاف؛ لترك الدراسة والبحث عن عمل:

" - سوف أبحث عن عمل.

وتساءلت أمّه في فزع من الفكرة الصريحة، التي يواجهها بها ابنها لأول مرة:

- والمدرسة؟

- سوف أترك المدرسة

- والسبب؟

قال إسماعيل -وهو يشير إلى صورتها في المرآة-:

- انظري إلى وجهك، لقد بدا الهزال عليك منذ زمن، ووجب علي الآن أن أتحمل العبء"(٢).

ولم يكن مرض أمّه السبب الوحيد في أن يترك الدراسة، ويخوض غمار الحياة العملية، بل كانت هناك أسباب أخرى، أهمها إحساسه بأن وضعه الحالي لن يمكنه من التقدم لخطبة "سميرة" أخت صديقه "كمال"، ابنة الجاه والثراء: "إنّ في حياته هو ذاته دافعاً قوياً أحسّ به يدفعه بحنو إلى حياة العمل، إنّ حياته التي يحياها كانت من الأسباب التي دفعته إلى أن يغير مجرى حياته، بيد أن هناك دافعاً يحس به، وإن لم يصرّح به لأحدٍ، إنه سره الدفين، هناك وراء نوافذ البيت الكبير الذي يقصده عصر كل يوم، بيت صديقه (كمال)، وجه عرفه منذ الصغر،

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ١٨-١٩.

(٢) الرواية السابقة: ١٦.

وجه (سميرة)، شقيقة (كمال) التي ناهزت الخامسة عشرة من عمرها، وحجبت منذ أول هـذا العام، ذلك الوجه الجميل أصبح هاديه منذ زمن في الطريق"[1].

ولكنه ما لبث أن صرّح بذلك بعد أن استقرت أحواله في العمل الذي تسـلمه في وزارة المالية، ولنقرأ هذا المقطـع الـذي يتبـين مـن خلالـه الوضـع الاجتمـاعي الجديـد لـ"إسمـاعيل"، وتصريحه بأهمّ هدف دفعه إلى السعي وراء هذا الوضع الجديد:

"فردّ إسماعيل والبشر يطفح من ملامحه المشرقة:

- كل الراحة، إني مسرور بالعمل، وقد جئت لأزف إليك بشرى ترقيتي.

وقاطعه كمال وهو يقترب منه قائلاً:

- ما هي الوظيفة الجديدة؟ عجّل بالحديث.

فرد عليه، وقد ازدادت ملامحه إشراقاً:

- سوف أكون مديراً لمكتب الرئيس العام للمحاسبة، وسوف يتضاعف راتبي.

فقفز كمال في فرحة طاغية:

- بعد ثلاثة أشهر فقط، هذا خبر عظيم، إني أهنئك على هذا النجاح.

وكأنما لاحت الفرصة أمام إسماعيل، فقال في لهجة متأنية:

- هناك أمور تشغلني، وإن كانت في الحقيقة ليست بذات أهمية في الوقت الحاضر.

فقال كمال ضاحكاً:

- كبار الموظفين لا بدّ لهم من هموم تشغل أفكارهم، وإلا لما أصبحوا كباراً ...

وما هي هذه الأمور؟

وتردد إسماعيل، واستحوذ عليه الخوف من الحديث في الأمر الذي جاء من أجلـه، بيـد أنـه تشجع قائلاً:

- إني أشعر بحاجتي إلى الاستقرار، بعد أن استقرت أحوالي في العمل.

فضحك كمال قبل أن يقول:

- وما المانع أن تستقر.

- أقصد أنني أفكر في الزواج، يجب أن أتزوج ما رأيك؟

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٥٦.

- رأيي؟ إني أوافقك على رأيك ما دمت قد اطمأننت في العمل.

وكأنما كان الجواب حافزاً له على التحدث في الأمر مباشرة، فقال بعد أن اعتصم بالهدوء:

- لقد فكرت أن أخطب شقيقتك سميرة"(١).

لقد كان يعتقد أن وضعه الجديد هذا قد قرّبه إليهم، وأنه -كما كان يحدث نفسه- قد قطع "شوطاً نحوها، نحو تحقيق التكافؤ المادي"(٢)، وما علم بأن المسألة أكبر من ذلك، وأن هؤلاء الأثرياء ينظرون إليه نظرة مختلفة بما فيهم "كمال" صديقه الوفي، فهو "نفسه لم يكن متحمساً لإتمام الأمر قدر اهتمامه بالوفاء بوعده الذي قطعه لصديقه، كان في اللحظة ذاتها بين تيّارين متضادين: صداقة العمر، وصدق الكلمة، تيّار دفعه إلى أن يقول ما قاله، ومظهر الأسرة وكبرياء يشعر به في أعمق أعماقه، تيّار آخر يهتف في سره (ارفض يا أبي)، ولم يكن في مقدوره على صغر سنه أن يحدد انفعالاته، فالرفض يعني إنهاء صداقة كان يعتز بها ويفخر، وأصبحت منذ أسبوع واحد مصدر كبرياء آخر له في دنياه، فأعزّ أصدقائه قد أصبح - على صغر سنه- من الشبان المرموقين وممن ينتظر لهم مستقبل مشرق، ولكنه من ناحية أخرى -ويقولها على استيحاء من نفسه- أين الثرى من الثريا، اختلفت التربة، فكيف تنبت البذرة؟ أين الحب الذي سيظل بيتاً كهذا؟ سوف تتحكم العقد النفسية في كل تصرف بين الاثنين، ابنة الجاه والثراء والرفاهية والنعمة، وابن الكفاح المرّ، واللقمة الممزوجة بالدم والدموع، وما أعظمَ الفرقَ بين الاثنين"(٣).

هكذا كانوا ينظرون إلى "إسماعيل"، رغم وضعه الجديد الذي سعى إليه جاهداً؛ لكي يخرج من أذهانهم تلك الصورة القديمة، ولكنه أدرك بعد أن وصله خبر الرفض أن تلك الصورة لن تمحى من أذهانهم إلا إذا أصبح ثريًّا، فالثراء وحده هو الذي سيحقق له المكانة المرموقة، وهو الذي سيمحو من ذاكرة الناس كفاح اليتيم "إسماعيل" وفقره وإدقاعه، ومنذ تلك اللحظة قرر أن يبحث عن الثراء، لا رغبة فيه، وإنما ثأراً لكرامته المطعونة. ولنستمع إلى صوت البطل وهو يحدث صديقه "كمال":

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٩٦-٩٨.

(٢) الرواية السابقة: ٦٠.

(٣) الرواية السابقة: ١٠٧.

"... لا تؤاخذني فيما قلت .. فقد أصبحت فيلسوفاً، إن الفلسفة وليدة الآلام، ولقد وصلت الآن إلى نقطة الارتكاز في حياتنا، أنت بلا مال لا تساوي شيئاً، حتى ولو كنت ثرياً في عواطفك الإنسانية ودوافعك الخيرة، المال يضفي عليك ميزات الحسن والجمال والخير، والفقر يسلبك ميزاتك الأصيلة، المال هو حسن العرض، هو الذي يفتح عيون الناس على محاسنك، ويحدد لهم جوانب الخير في نفسك، ويشير إلى جمال تصرفاتك، وطيبة علاقاتك مع الآخرين، بل المال عصا الساحر يحيل القبح إلى جمال، والمساوئ إلى محاسن، هذه فلسفتي منذ اليوم، وقد أصبح هدفي تبعاً لذلك أن أجمع المال وأسعى إليه، وسأستطيع به أن أجذب أنظار من حولي إلى الخير والجمال، والطيبة التي تزخر بها نفسي"(١).

وقد أخلص بالفعل لهذه الفلسفة، فترك الوظيفة الحكومية، واتّجه إلى الأعمال الحرة شريكاً لأحد اللبنانين الموجودين في المملكة، وسرعان ما زادت أسهمه في هذه الشركة، وكبر رصيده في البنك حتى أصبح واحداً من أكبر الأثرياء في البلاد، لكنه أضاع في طريقه الجديد قلبه، وفرّط في التي أحبته بعمق، "سلوى" ابنة شريكه "نبيل توفيق"، وإذا به بعد فوات الأوان يدرك أن المال لا يحقق وحده السعادة، ولنقرأ معاً هذا المقطع الذي ينبئ عن المركز المالي والاجتماعي لـ"إسماعيل" بعد اتّجاهه إلى الأعمال الحرة، كما ينبئ -أيضاً- عن إحساسه الدفين بالضياع والحزن رغم النجاح الذي حقّقه: "وكان إسماعيل يجلس إلى مكتبه صامتاً ينظر إلى المدفأة الموضوعة في أقصى الحجرة، سارحاً بأفكاره بعيداً إلى الوراء، شأنه كلما اختلى بنفسه، مستعرضاً الأعوام الأربعة الأخيرة منذ افترق عن (سلوى)، وما تلا ذلك من أحداث، انفصال (نبيل) عن الشركة وانفراده بالعمل فيها، ثم عودة أخيه (منصور) بعد أن انتهى من دراسته، وانضمامه إليه في العمل، وتأسيس مكتب لشركته بالرياض، وازدهار مركزه المالي، نتيجة لازدياد نشاطه وتطور أعماله، ثم هذا الإحساس الدائم بأن في حياته شيئاً ما ينغصُ عليه هذه المتعة، متعة الشعور بالنجاح، لقد كان يحلم بالمال فتحقق حلمه، ترى هل كان المال هدفه الحقيقي؟ لو كان الأمر كذلك إذن لرضي بما وصل إليه من الثراء الذي فاق تصوره.

ويقف عند هذا الحد من استعراض حياته، فقد كانت صورة (سلوى) في لقائهما

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ١٣٦.

الأخير تبدو أمامه دائماً عند هذه النقطة، يتمثلها في وقفتها الأخيرة، وقد استحال لون وجهها الوردي إلى صفرة فاقعة، وسماتها الصافية إلى كدرة قاتمة، وتخاطبه على هذه الصورة التي يتمثلها كأنما هي خيال من وراء حاضرها الذي يجهله تمام الجهل، (لقد كنت أنا الهدف الحقيقي، ولكن الأمر اشتبه عليك، فاضطرب حكمك، وتعجلت فحطمت قلبين، وقضيت على نفسين، من الممكن أن يكونا شيئاً كبيراً وعظيماً في هذه الحياة، ما أبعدَ الشقة بيننا الآن! لا يدري أحدنا عن الآخر شيئاً، ما أفظعَ أن ينتهي الأمل إلى هذه النتيجة! وما أبشعَ أن تكون الخيبة فيه على هذه الصورة!) ..."(١).

وهكذا نلحظ اهتمام الكاتب بالبعد الاجتماعي لبطله، وحرصه على تصويره في مراحله المختلفة، حتى ليبدو للمتمعن أن البعد الاجتماعي للبطل في هذه الرواية كان من أهمّ محاورها، بل كان المحرك الرئيس للبطل، وبالتالي للأحداث.

وفي رواية "اليد السفلى" لمحمد عبده يماني يركّز الكاتب على البعد الاجتماعي لبطل الرواية "أحمد بن عيضة" شاملاً كافة جوانبه: وضعه الاجتماعي من حيث فقرُه وأسرته، وقريته التي جاء منها، وثقافته ومستواه التعليمي الذي وصل فيه إلى نهاية المرحلة الجامعية، وقد ترك الكاتب لبطله الحديث عن نفسه، وعن حياته التي كان لوضعه الاجتماعي أكبر أثر فيها، ولنستمع إليه وهو يتحدث عن رحلته إلى مكة، وأسباب هذه الرحلة وأهدافها:

" لقد أو شكنا على الوصول إلى مكة .. لم يبق أمامنا إلا القليل، قال لي أبي ذلك، وقد بدا عليه التعب والإعياء، وكأنه كان يشجعني على مواصلة السير بعد أن قطعنا تلك المسافة الطويلة، سائرين على أقدامنا، لم نركب خلالها سوى شطر من الطريق، بقدر النقود القليلة التي كان بوسع أبي أن يدفعها، فقد كان -يرحمه الله- فقيراً معدماً، غادرت معه قريتنا الصغيرة (بني فهم)، ووجهتنا مكة المكرمة"(٢).

"وبعد أن انتهينا رفعت عيني إلى أبي متسائلاً عما يكون من أمرنا بعد ذلك، فرأيت على وجهه من معالم الجدية والاهتمام ما يزيد عما أراه عليه عادة، فشعرت بأن هناك شيئاً

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٢٩٨-٢٩٩.

(٢) رواية (اليد السفلى): ١١.

غير عادي يريد أن يزجي به إليّ، لا سيّما عند ما مَدَّ يده يربت بها على كتفي برقة وهو يقول في حنان:

اسمع يا ولدي .. هذا فجر يوم جديد .. لكنه يوم لا ككل الأيام بالنسبة لك أولى .. إنه أول أيامك في مكة، ولقد جئت بك إلى هنا لكي تعمل وتساعدني بالأجر الذي ستحصل عليه، فأنت تعلم -يا ولدي- كم ترهقني تكاليف الحياة كي أنفق على أهلك وإخوانك هناك ..."(١).

فهذان المقطعان يكشفان عن الوضع الاجتماعي للبطل، فوالده فقير، ولا يستطيع أن ينفق على أسرته رغم جهوده، ولذلك فقد انتدب ابنه "أحمد"؛ لكي يساعده في هذه المهمة، وحمله من قريته بني فهم إلى مكة، لعله يحصل له على عمل:

"وقال أبي: لقد جئت به إلى مكة، وأملي أن نوفق بجهودك يا شيخ باقيس، في العثور له على عمل:

ورفع الرجل نظره إلى أبي، وقال باهتمام:

- جئت به في الوقت المناسب .. إن الشيخ صلاح يبحث عن صبي، ليعمل في منزله، إنه يريده صغيراً في مثل سن ولدك ..."(٢).

لم يكن للبطل إلا أن يستجيب لرغبة والده، وهو يعلم أن والده لم يكن ليقدم على ذلك لو لم تقفل في وجهه كل الأبواب الممكنة، ومضى البطل في هذا الطريق الذي وجد نفسه مضطراً للسير فيه، وتنقل من بيت إلى بيت حتى استقر به المقام في بيت الشيخ "عبد الحميد":

"الحق أنهم في بيت الشيخ عبد الحميد لم يعاملوني كصبي أبداً .. كانوا جميعاً: السيد والسيدة وابنتهما يعاملونني كأيّ فرد آخر في البيت، الأمر الذي كان يدفعني لأن أبذل كل جهدي لإرضائهم ولأثبت لهم أنهم قد وضعوا ثقتهم ومحبتهم في موضعها الصحيح.

وغاب عني شعور الوحشة والوحدة والضياع ... وكنت أدخر الأجر الذي أحصل عليه كاملاً، فما كنت بحاجة لشيء لدرجة رجوت الشيخ عبد الحميد معها، وهو يسلمني

---

(١) رواية (اليد السفلى): ١٨.

(٢) الرواية السابقة: ٢٣.

أجري مرة ألا يفعل؛ لأن معاملته لي كانت تجعل أخذي للأجر انتقاصاً من عرفاني بجميله، ولكن الشيخ عبد الحميد أصرّ وهو يسلمني ثلاثين ريالاً:

- خذها يا ولدي .. إنني أعرف الظروف القاسية التي دفعتك للعمل .. لقد حدثني الشيخ باقيس بكل شيء .. وأنا لا أعتبر هذا المبلغ أجراً، وإنما هو مجرد هدية مني لولدي ..

وبكيت يومها تأثراً، وقلت له -وأنا أتناول منه-:

- أطال الله عمرك يا عمي .. ولا حرمنا منك أبداً ..

هكذا سارت حياتي في هذا البيت ستة أشهر كاملة، لم يحدث فيها ما ينغص علي عيشي بشيء، وكثيراً ما كنت أفكر متسائلاً كيف يختلف الناس عن بعضهم في الأخلاق والطباع، وإن هم تشابهوا في الأشكال والتكوين"[1].

وأكمل الشيخ "عبد الحميد" صنيعه الخيّر مع البطل، ودفعه إلى مواصلة تعليمه:

"- سوف أساعدك على الالتحاق بإحدى المدارس الليلية القريبة؛ لأنني أريدك أن تتزود بسلاح العلم، فليس معقولاً أن تظلّ طول حياتك خادماً في المنازل .. وإنني لأصارحك بأنني أعتبر من العار عليّ أنا شخصياً أن يوجد في داري إنسان جاهل وأنا رجل علم، فكيف أقوم بالتدريس في المسجد الحرام، وبجانبي إنسان يهمني أمره لم يدخل إلى قلبه بعدُ نور العلم؟

- صدقت يا سيدي

- إنني أريد أن أعلمك .. وأن أكسب بذلك عند الله أجراً"[2].

وفرح الصبي بهذا العرض من سيده، وشعر أنه يفتح له نافذة واسعة على الحياة، فبإمكانه بعد أن يتعلم أن يخرج من إسار الخدمة في المنازل، وأن يحلم بـ"عزيزة" ابنة سيده التي يحبها، ولكنه يحرم نفسه حتى من التفكير فيها، لشعوره بالضعة والمهانة، لأنه مجرد خادم:

"وما ذا عن عزيزة؟ وكيف غاب عن بالي أنه لا يمكنني أن أرفع نظري إليها، عندما يجد الجد، لأنني لست سوى صبي في بيت أبيها، بل وصبي جاهل لا يعرف القراءة والكتابة، و لم يتعلم سوى نزر يسير جداً على يد شيخ المسجد في القرية، وهو تعليم لم يتعد قراءة سور

---

(١) رواية (اليد السفلى): ٤٨.

(٢) الرواية السابقة: ٥٥.

القرآن الكريم القصيرة، اعتماداً على الذاكرة أكثر مما هو معرفة فعلية بأشكال الحروف وأسمائها؟ ومع أنه لم يكن في ذهني شيء معين بالنسبة لمستقبل علاقتي بـ(عزيزة) إلا أنني أدركت ما يمكن أن يغير العلم والتعليم من وضعي، وما يمكن أن يفتحا لي من آفاق، وأن ذلك هو أقل ما يجب أن أعنى به إذا أردت -حقًا- أن أكون جديراً بأن أنظر إليها، وأن أحلم ولو بمجرد حلم بطيفها وذكراها"[1].

ومع أن البطل سار في طريق العلم بكل كفاءة واقتدار، وحقّق النجاح تلو النجاح حتى استطاع أن يحصل على درجة البكالوريوس في الطب من مصر، إلاّ أن شعوره بأنه مجرد خادم لم يزايلهْ، وعقدة (اليد السفلى) ظلت تلازمه وتفسد عليه متعة الإحساس بالنجاح والتفوق، وتحول بينه وبين خطبة "عزيزة" التي كان ينظر إليها على أنها (يد عليا) لا يحق له أن يفكر مجرد التفكير فيها: "هل يمكن لليد العليا أن تستقر بمحبة ومودة في اليد السفلى دون حرج؟ وعدت إلى نفسي في الحال، وتذكرت ما كنت قد قررته منذ زمن بعيد، وهو أن أكبت مشاعري، وأكتم عاطفتي، وأضع نفسي في موضعها الطبيعي لدى هذه العائلة التي أقف دون مستواها، ولو حزت على شهادات الدنيا كلها.

ومن هذا المنطلق بالذات شعرت بأن فرصتي قد حانت، وأن الأوان قد آن لكي أرد الجميل لهذه العائلة الكريمة التي أدين لها من بعد الله تعالى بكل شيء، ولكنني قلت في نفسي من جهة أخرى أن ردّ الجميل يجب أن يكون من موقعي الذي أنا فيه، كيد سفلى، وأنه لا يحق لي بالتالي أن أحلق على أجنحة الخيال عند ما خطر لي -منذ أن دخلت الغرفة- أنني قد أتمكن من تحقيق أملي بالزواج من (عزيزة) ...

لقد بدا لي أن محاولتي، أو مجرد تفكيري أن أحقق أملي الدفين بالزواج من (عزيزة) يعتبر نوعاً من الاستغلال الذي أربأ أن انحدر إليه، بصرف النظر عما إذا كانت تبادلني مشاعري أم لا .. لقد كان حريًّا بي أن أتقدم إليها وأنا يد سفلى، أيام كانت يداً عليا، تنعم بأفياء العز الذي نشأت وعاشت فيه ...

كان حريًّا بي -وأنا الصبي في بيت أبيها- أن أتقدم إلى هذا الأب في حياته، وأخطبها منه، فإن وافق على ذلك فهذا شأنه، وإن رفض فهذا حقّه، لأن موقفه إذ ذاك يكون -في

---

(١) رواية (اليد السفلى): ٥٦-٥٧.

الحالتين- نابعاً عن إرادة طبيعية وظروف طبيعية، أما أن آتي اليوم، وقد مضى أبواها إلى رحمة الله، وسقطت هي فريسة المرض، لأعرض عليها الزواج فهذا ما لا يمكن وصفه إلاّ بأنه استغلال، واستغلال رخيص أيضاً، فهي إذا قبلت فلربما كان قبولها بسبب ما هي فيه من ضعف، ولسوف يظلّ مثل هذا الخاطر يؤرقني بعد ذلك طويلاً .. وهي إن رفضت كان الرفض صفعة لي، تقتل كل ما يعتلج في قلبي من مشاعر المحبة التي ألهبت إرادتي، وقوت عزيمتي، وجعلتني أقطع المراحل الدراسية بتلك الكفاءة التي أدهشت الجميع"[1].

لقد كان وضع البطل الاجتماعي محور الرواية كلها، فإحساسه بالدونية، وخضوعه لعقدة اليد السفلى، التي كانت تسيطر عليه سيطرة تامة كانا عنصر الجذب في الرواية ومحورها، وتخلص البطل من ذلك بعد أن أكدت له الدادة "جمعة" أن الذي يعمل ليس يداً سفلى كان فكرة الرواية التي أراد أن يفضي بها الكاتب، ولنقرأ هذا المقطع الحواري الذي دار بين البطل والدادة "جمعة"، والذي يحمل في طياته الكثير عن وضع البطل الاجتماعي، كما يحمل العقدة والحل في نفس الوقت:

" - لقد عشت يا دادة في هذا المنزل سنوات عديدة .. وجدت فيه رعاية لا يلقاها الإنسان إلا من كرام الناس وأفاضلهم مثل هؤلاء .. ولقد شهدت بنفسك جانباً كبيراً مما لقيت من فضل العم (عبد الحميد) -يرحمه الله- فهو الذي وجه حياتي، ودفعني إلى أن وصل بي إلى الجامعة .. وخلال ذلك كله كنت أنظر إلى (عزيزة) على أنها عمتي .. ولقد حرصت على أن أطرد من ذهني أي تفكير في إمكانية أن تكون من نصيبي، لأنه لا سبيل إلى ذلك .. لا سبيل

- ولما ذا يا بني؟ أنت -و لله الحمد- تملك كل مقومات الشاب الناجح

- ربما .. ولكن لا تنسي يا دادة أنني كنت طوال عمري يداً سفلى في هذا المنزل، تتلقى العطاء من اليد العليا.

- ما ذا؟ يد سفلى؟ لا حول ولا قوة إلا بالله .. يؤسفني أن أسمع منك مثل هذا الكلام وأنت الشاب المتعلم .. إنك يا بني لم تكن يداً سفلى في يوم من الأيام في هذا المنزل .. فاليد السفلى هي التي تتسكع وتسأل الناس إلحافاً ... اليد السفلى يا بني هي التي تلتقط فتات

---

(١) رواية (اليد السفلى): ١٠٢-١٠٣.

رزق الناس وربما دون حاجة .. اليـد السـفلى يا بـني هـي للنـاس الذيـن يذهبـون ليسـألوا الناس، وأنت لم تسأل أحداً غير الله.. لقد عرفتك يا بني وعرفت نشأتك في هذا المنزل .. لقد كنت دائماً شاباً كريماً، عفيف النفس، وكنت تكسب رزقك بعرق جبينك .. والذي يكسب رزقه بعرق جبينه لا يقال عنه: إنه يد سفلى .. أنـت شـاب تتمنـاك كـل إنسـانة، ويحبك كل إنسان .. فيك كل المقومات التي تدعو الإنسان للاعـتزاز بمثلـك مـن الشـباب علماً وثقافةً وشباباً وخلقاً .. يا بني احمد الله على ما آتاك، وحاول دائماً أن ترفع رأسك، وأن تنظر إلى الحياة نظرة جادة وصادقة، ويجب ألا أسمع منك بعد الآن مسألة اليد السـفلى هذه .. يجب ألاّ تفكـر في ذلـك أبـداً .. بـل دعـني أصـارحك أكثر مـن ذلـك، أن نقطـة الضعف فيك التي آلمتني هي شعورك بأنك يد سفلى ..."(١).

لقد كان كلام "الدادة جمعة" نقطة تحول في حيـاة البطـل، الـذي أدرك أنـه ظلـم نفسـه كثيراً حينمـا حبسـها خلـف قضبـان عقـدة (اليـد السـفلى)، ولذلـك فقـد بـدأ أولى خطواتـه الإيجابية، وتقدم لخطبة "عزيزة"، التي كانت تبادله المشاعر، وتنتظر هذه الخطوة من زمن بعيد.

وهكـذا نجـد أن فكـرة هـذه الروايـة وعنوانهـا كـانت مرتبطـة أشـد الارتبـــاط بـــالبعد الاجتماعي للبطل، الذي بدا أنه محور الرواية الأساس، وقضيتها الأمّ.

وفي رواية "غيوم الخريف" يهتم الناصر بالبعد الاجتماعي لبطل الرواية "محيسن" اهتمامـاً كبيراً، فيشير إلى فقره وإملاقه في بداية حياته، كما يشير إلى ثرائه المفاجئ فيما بعد، ويتحدث عن الأعمال التي مارسها، وكيف هرب من مهنة الزراعة في قريته إلى مدينـة الريـاض؛ ليعمـل صبياً في أحد المتاجر، ثم كيف تحول إلى العقارات، وأصبح صاحب مكتب عقار، ليقفز بعـد ذلك إلى رجل أعمال يسـافر للخـارج، لعقـد الصفقـات التجاريـة الضخمـة، كمـا يشـير إلى أسرته الصغيرة وزوجته "موضي" وابنتيه، ولا ينسى الحديـث عـن مسـتواه التعليمـي البسـيط، الذي لا يتجاوز فك الخط، والقدرة الضعيفة على القراءة والكتابة.

وقد ركّز الكاتب كثيراً على البعد الاجتماعي لبطله حتى بدا أنه محور الرواية كلهـا؛ إذ إن الرواية –في الواقع– رصدٌ للتغيرات التي حدثـت في حيـاة البطـل إثـر تغيّر وضعـه المـادي، حيث أحدث الثراء المفاجئ، الـذي أحـاط بـالبطل تغـيرات مذهلـة في حيـاة البطـل وسـلوكه

---

(١) رواية (اليد السفلى): ١٢٠-١٢١.

ومركزه الاجتماعي، فبدا واحداً من رجال الأعمال الذين يتمتعون بمكانة مرموقة في المجتمع وسمعة جيدة، وفّرتها له الأموال التي يملكها، ولكنه في المقابل خسر أشياء كثيرة، خسر راحة البال، ودفء العلاقات الحميمة الصادقة، وعاش في قلق واضطراب لا يدري أسبابهما، كما أن تدفق الأموال إلى خزائنه دفعه إلى إدمان السفر، والغرق في بحور المتعة المحرمة، وابتعد بذلك عن أسرته تماماً حتى باتت العلاقة بينه وبين زوجته وابنتيه باهتة، لا دفء فيها ولا حبّ، بل خلال الرواية كلها لم يُرَ البطل وجهاً لوجه مع عائلته، وكل أحاديثه معهم كانت عبر الهاتف، وهي في مجملها أحاديث باردة ومبتورة، وتدل بالفعل على نفور البطل من زوجته، وضيقه الواضح بأحاديثها.

ولم يلجأ الكاتب إلى أسلوب الإخبار وحده لإيضاح البعد الاجتماعي لبطله، بل إنه غالباً ما كان يلجأ إلى أسلوب الكشف من خلال عدة طرق، كهذا الوصف المكاني الذي يشي بالفقر المدقع الذي كان يعيشه البطل: "كان وقتها يقيم في منزل طيني خرب ينوء بالنتوءات والتجاويف العميقة بالقرب من حارة العود الشهيرة في وسط مدينة الرياض، مع بضعة أفراد من قريته، يتناوبون فيما بينهم الطبخ وغسل الأواني، لم يكن العمل متيسراً لهم جميعاً، فالبعض يشتغل والعاطلون يخدمون رفاقهم"(١).

أو هذا الوصف المكاني الذي يدلّ على تغيّر الحال: "إنه يقطن في (فيلا) من طابقين، تقع على شوارع رئيسية تحيط بها حديقة كبيرة، وقد جهزت بكافة المستلزمات الحديثة من تكييف مركزي، إلى مقسم هواتف، إلى بوابات تفتح بالكهرباء، وإدارة تلفونية تخاطب الضيف القادم وهو خارج المنزل، ووحدة فيديو تلفزيونية تنتظم جميع الغرف، كل ذلك لم يجعله يستشعر السعادة الحقة، ولا الطمأنينة الوارفة"(٢).

أو من خلال الحوار الذي كان يكشف في أغلب الأحيان عن وضعه الأخير، كما في الحديث التالي بينه وبين صديقه "سلمان":

"سخر سلمان وهو يجيب: كيف أخلصها من براثنك؟

تضاحك قائلاً: أجزل لها العطاء .. تنصرف إليك

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٩.

(٢) الرواية السابقة: ٤٥.

فاحتج سلمان: يا أخي .. أنا موظف صغير .. ولست من رجال الأعمال مثلك، فمن أين لي بما يقنعها؟"(١).

"فاجأه سلمان مرة بسؤال مباشر قائلاً:

- محيسن كم تملك من ثروة؟

نظر إليه باستغراب متسائلاً: ولما ذا؟

- سوف تعرف سبب سؤالي بمجرد الإجابة

هزّ كتفيه ثم قال: ربّما في حدود الأربعة ملايين"(٢).

بينما يلجأ الكاتب إلى أسلوب الإخبار حين يريد أن يجمع بين الوضعين المتباينين:

"إنّها قفزة حضارية عظيمة، ما حلم بأن يعيشها عند ما كان يذرع الشوارع القذرة يومياً من مكان عمله في الديرة إلى حيّ العود الكئيب، وحتى عند ما بدأ يتعاطى بيع وشراء الأراضي ما كان يتصور أن ثروته سوف تنمو بهذه السهولة خلال عشرة أعوام، فيقتني سيارة أمريكية جديدة، يفاخر أنه اشتراها من غير أقساط، كما أن أحلامه وتطلعاته كبرت هي الأخرى، فكان السفر إلى الخارج مطمع هزة الثراء الوافد، وغمزة حب المتعة ومشاهدة خلق الله في أرضه الواسعة"(٣).

لكن الثروة بكل تبعاتها لم تجلب له سوى القلق والمتاعب، وهو يدرك ذلك لأنه "حين كان معدماً كان ينام مرتاح البال حتى الصباح، لا يكدر صفوه مكدر، فما ذا حدث إذن؟ هل المال سبب في الاضطراب وتشتت الخاطر؟ وما ذا عن القلق والخوف؟؟"(٤).

وظلّت الرواية تحاول الإجابة على هذاالسؤال حتى نهايتها.

وهكذا نجد أن البعد الاجتماعي للبطل في الرواية السعودية حاز على عناية أغلب الروائيين السعوديين واهتمامهم، وأنهم تبعوا في تقديمه طريقتي: الإخبار والكشف، مستفيدين من كل إمكانات طريقة الكشف، وقد حاز وضع البطل من حيث الغنى والفقر على تركيز

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ١٥.

(٢) الرواية السابقة: ٧١.

(٣) الرواية السابقة: ٢٥.

(٤) الرواية السابقة: ٤٦.

أكبر، تلاه في ذلك وظيفة البطل، ثم طبقته التي ينتمي إليها، أما الانتماء العائلي -وأعني به الانتماء القبلي الذي يعدّ ركيزة مهمة في مجتمعنا السعودي- فإنه لم يول العناية التي يستحقها، بل إن كثيراً من الروائيين السعوديين اكتفوا بالاسم الأول للبطل، وكأن أبطالهم لا آباء لهم فينتسبون إليهم، ولا عائلات ينتمون إليها، مع أن هذه نقطة مهمة في البعد الاجتماعي، وقد أشار عدد من النقاد إلى أهمية الكنى والألقاب بالنسبة للشخصية، فقال "الان روب جيريه": "فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم، بل باسمين إن أمكن: اللقب واسم الأسرة"(١).

وقالت "دايان دوات فاير" -وهي تخاطب الروائي في كتابها (فن كتابة الرواية)-: "إياك أن تتجاهل أهمية الكنى والألقاب، فإننا جميعاً نستعملها، كما أنها تضيف دفئاً وأصالة لقصتك"(٢).

ومع ذلك فقد تجاهل كثير من روائيينا الكنى والألقاب والعائلات، واكتفوا بذكر الاسم الأول لأبطالهم.

نذكر منهم على سبيل المثال: سميرة خاشقجي، وغالب أبو الفرج في أغلب رواياته، وطاهر عوض سلام في أغلب رواياته، بل إن بطل روايته الأول: "الصندوق المدفون" حمل أكثر من ثلاثة أسماء حتى أضاع القارئ اسمه الحقيقي، وكذلك فعلت هند باغفار في روايتها: "البراءة المفقودة"، حيث حملت البطلة بالإضافة إلى اسمها الأول سبعة أسماء أخرى، وكلها مفردة، أي: بلا عائلة. وفؤاد صادق مفتي في روايته "لحظة ضعف" لم يجد على بطله إلا بالاسم الأول.

ولم يكن ذلك يعني أن هؤلاء الأبطال والبطلات بلا آباء، ولا عائلات، فقد كانت لهم عائلات يعيشون فيها، وآباء ينادونهم أو يترحمون عليهم، ولكن تجاهلهم من قبل الروائيين يرجع إلى أحد السببين:

- إما جهلاً بأهمية الاسم الكامل للبطل، ودوره في إضفاء صفة الواقعية على الشخصية، وتقريبها من القارئ.

---

(١) فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور: ٢٣٨.

(٢) فنّ كتابة الرواية، دايان دوات فاير، ترجمة عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ (١٩٨٨م)، ص٢٧.

- وإما خوفاً من أن تذكر اسم العائلة، وتكون عائلة معروفة، وتقـوم الدنيـا وتقعـد لـو كـان البطل المنتمي إليها سيئاً.

بيد أن عدداً غير قليل من روائيينا تنبّهوا إلى أهمية ذلـك، وقدمـوا أبطـالاً لهـم أسمـاؤهم الكاملة، وعائلاتهم التي ينتمون إليها، نذكر منهم على سبيل المثال: حامد دمنهوري، وحمـزة بوقري، وهادي أبو عامرية، وعبد الله الجفري، ومحمد عبده يماني، وأمل شطا في رواية "غداً أنسى"، ومحمد علي مغربي، وإبراهيم الناصر في جميع رواياته.

رابعاً: البعد الثقافي

مدخل:

قبل البدء في الحديث عن البعد الثقافي لا بدّ من الحديث عن مفهوم الثقافة والمثقف، كما حدّدتها المعاجم والموسوعات، وكما عرفها الباحثون والمفكرون، ومحاولة مقارنتها بما هو شائع حولهما.

والحقيقة أن البحث عن مفهوم الثقافة في المعاجم والموسوعات لا يزيد الباحث إلاّ حيرة؛ إذ إن الدلالة اللغوية لكلمة (ثقافة) -كما حدّدتها معاجم اللغة[١]- بعيدة عن المفهوم الاصطلاحي الذي قدمته لها، بناء على جهود المفكرين في تعريفها، وحتى هذا المفهوم الاصطلاحي لم يتفق عليه، وهناك أكثر من مفهوم، فصاحب "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" ذكر لها أربعة مفاهيم[٢]، وصاحب "المعجم الأدبي" ذكر لها أربعة تعريفات كذلك، وأشار صراحة إلى هذا الخلاف حول مفهوم الثقافة بقوله: "للثقافة مفاهيم مختلفة باختلاف الأزمنة والشعوب والطبقات التي يتألف منها المجتمع، وهي تدل بالنسبة إلى كل عصر، وكل فئة من الناس على مجموعة من المعارف، والمهارات التقنية والذهنية، وأنماط من التصرف والمخالفة التي تميّز شعباً عن سواه من الشعوب"[٣].

وقد أكّد الدكتور عمر عودة الخطيب أن تعريف الثقافة يعد مشكلة بالفعل "وتتأكد هذه المشكلة حين يضيق التحديد اللفظي عن استيعاب المضمون الضخم الواسع المتشعب، الذي تدل عليه كلمة (ثقافة)، فهي كلمة ذات أبعاد كبرى، ودلالات كثيرة، وإيحاءات متعددة، وتعني -في إطارها العام- آفاقاً ومستويات تتعلق بالفكر والسلوك والنظم والعلائق الإنسانية ونحوها ... وهي آفاق ومستويات يضيق المدلول اللغوي عن ضبطها أو حصرها -أو بتعبير آخر- عن احتوائها، فلا بدّ إذاً من تجاوز النطاق اللغوي -من حيث أصلُ الكلمة واستعمالاتها- إلى النطاق الفكري العام، عند محاولة تعريف الثقافة تعريفاً يشمل جوانبها

---

(١) الثقافة لغة: مصدر ثَقُف وثَقِف: ثقِف الشيء ثَقْفاً وثِقافاً وثُقوفة: حَذَقَه، وهذا يعني أن الثقافة في اللغة -كما تقول المعاجم اللغوية-: الحذق والمهارة. انظر: لسان العرب، المجلد التاسع، مادة (ثقف)، والقاموس المحيط، محمد بن يعقوب فيروزآبادي، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م، المجلد الثالث، مادة (ثقف).

(٢) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٢٩.

(٣) المعجم الأدبي: ٨١.

المتعددة وآفاقها المتنوعة ... إن الثقافة -بمدلولها العام الشائع- كلمة جديدة، لا تتصل بالمدلول اللغوي الذي ذكرته معاجمنا العربية إلا على ضروب من التأويل والمجاز، ولا تستقيم في كل الأحوال التي تستعمل فيها كلمة (ثقافة)، فهي تعني في أكثر الاستعمالات اللغوية (الحذق، والفطنة، وسرعة أخذ العلم وفهمه، وتقويم المعوج من الأشياء) ..."[1].

فإذا ما تحولنا عن مفهوم الثقافة إلى مفهوم (المثقّف) فسنجد "الكثير من المراجع والمصادر تكاد تتفق حول الملامح والأبعاد العامة، التي تكون شخصية الإنسان المثقّف على اعتبار أنه إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام، فالمثقّفون هم الأشخاص الذين يمتلكون المعرفة، وموهبة الحكم على المواقف المختلفة ... والصفة الغالبة على كل المثقّفين هي استيعابهم لأدوات المعرفة واستخدامها في العمل الذهني"[2].

وهذا التحديد لمفهوم المثقف لا يتطابق مع المعنى الشائع عن المثقف الذي يوحي بأن المثقف هو مَنْ أخذ من كل علم بطرف[3]، سواء أأدّى دوراً إيجابياً تجاه مجتمعه وأمته أم لم يفعل؟ ولذلك حاول مجموعة من المفكرين مناقشة هذا الموضوع، وبيان أن "المثقف ليس كما قيل: هو من أخذ من كل علم بطرف، بل هو من أرقته المعرفة، فاستيقظ وجدانه من جراء ما تعانيه أمته، فالثقافة معاناة، فالطبيب الذي يعالج مرضاه بغرض الكسب أو الشهرة لا يكون مثقفاً، والمهندس الذي يتعامل مع الآلة لصناعة الأشياء، ولا يشارك أمته آمالها وآلامها لا يسجل في قائمة المثقفين، لأن العلم خصوصية التفكير، والثقافة عالمية التفكير ..."[4].

لكن المفهوم الشائع لا يمكن أن يُمحى بين عشية وضحاها، والناس ما زالوا يطلقون كلمة (مثقف) على كل إنسان متعلم، وله قراءات متنوعة، بل إنهم في السابق -حينما كانت الأمية متفشية في العالم العربي- كانوا يسمون كل من يستطيع القراءة والكتابة مثقفاً، وهذا المعنى الشائع هو ما نجد صداه في الرواية العربية، فقد أجرى الأستاذ محمد رجب البارودي في

---

(١) لمحات في الثقافة الإسلامية، د. عمر عودة الخطيب، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط٢، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص ٢٢.

(٢) شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر، د. عبد السلام الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص٥.

(٣) انظر: لمحات في الثقافة الإسلامية: ٢٥.

(٤) الإسلام ومقتضيات العصر، د. أنور ماجد عشقي، مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٤١٥هـ، ص١٢٩.

رسالته العلمية (شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة)[1] دراسة إحصائية لاستخدام كلمة (مثقف)، فوجد أنها تطلق على الموظف، والطالب، والمدرس، والمحامي، والمهندس، والاقتصادي، كما تطلق على أستاذ الجامعة، والأديب، والكاتب، والفنان، وتطلق حتى على أيّ إنسان دخل المدرسة واستطاع القراءة[2].

والرواية السعودية ليست ببعيدة عن الرواية العربية؛ إذ لا نجد فيها شخصية المثقف المنتج المفكر المؤثر، ولكننا نجده لايبعد عن المعنى الشائع للمثقف في المجتمع، وفي الرواية العربية، فالمثقف في الرواية السعودية هو الإنسان المتعلم الذي له بالإضافة إلى تعليمه -سواء أكان جامعيا أم دون ذلك- قراءات واسعة ومتنوعة، وهذا البعد الثقافي هو ما حرص الروائيون السعوديون على إبرازه والعناية به لدى أبطالهم كما سنرى في الصفحات الآتية.

*** البعد الثقافي للبطل في الرواية السعودية:**

مع أن ثقافة البطل جزء مهم من بعده الاجتماعي إلا أنني رأيت أن أفرده بمبحث مستقل، وذلك لأن الحرص على إبراز ثقافة البطل في الرواية السعودية ظاهرة لافتة للنظر، فجلّ أبطال الروايات السعودية متعلمون تعليماً عالياً، وأغلبهم لهم اهتمامات أدبية، حتى وإن كانت تخصصاتهم بعيدة كل البعد عن مجال الأدب، وعدد كبير منهم لهم محاولات إبداعية كالرسم، أونظم الشعر، أو كتابة القصة، أو كتابة المقالة، حتى الذين لم تساعدهم ظروفهم على إكمال تعليمهم كانت لهم قراءاتهم المتنوعة، ومحاولاتهم الجاهدة لتثقيف أنفسهم.

ولعلنا من خلال هذه الدراسة المتأنية لبعض الروايات السعودية نكشف عن هذه الظاهرة بجلاء.

ففي رواية "فكرة" نجد السباعي يركز كثيراً على ثقافة بطلته "فكرة"، مع أن الفترة الزمنية التي دارت فيها أحداث الرواية لم تكن تسمح بوجود شخصية كشخصية "فكرة"، فالتعليم في تلك الفترة لم يكن متاحاً حتى للرجال، فكيف بالنساء؟! ومع ذلك فقد بدت "فكرة" ذات علم واسع، وثقافة عميقة، وبعد فلسفي راسخ، وقد حاول الكاتب تسويغ ذلك

---

(1) شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، محمد رجب البارودي، الدار التونسية، ١٩٩٣م.

(2) انظر المرجع السابق: ١٨-٢٨.

فنياً من خلال لقائها بذلك الرجل العجوز، الذي فتح لها أبواب المعرفة، وأدخلها إلى مكتبته؛ لتنهل منها ما تشاء، ولنستمع إليها وهي تتحدث إلى "سالم" عن تكوينها الثقافي:

"... وشعرت بعدها أنني في حاجة إلى تنظيم قراءاتي، فابتدأت بالتاريخ ... درست أيام العرب وحروبها، وعاداتها، وعهد النبي ﷺ وغزواته، وسيرته الخاصة، ومضيت فيما بعد ذلك من أحوال الخلفاء، فقرأت أكثر ما كتب عنهم، وكوّنت لنفسي رأياً خاصاً في ذلك، ودرست العهود الثلاثة: الأموي والعباسي والأندلسي ... وزادت صلة أبي بالموظف العجوز إلى أن أمحلت ديارنا، وجفت آبارنا في بعض السنين، فهبط بي أبي إلى مكة، فكنا ضيوفاً بدار الموظف الذي حباني بالكثير من حنانه، وساعد على تنظيم قراءتي، وكانت له مكتبة عامرة وجدت فيها ما أنشد، وتركني والدي أتفرغ لقراءة ما أريد، ولم يمنع العجوز عني شيئاً تناولته يدي، حتى إن ما يحظر على الفتاة قراءته في العادة لا يحظره علي"[1].

وما دامت هذه قراءاتها وهذه ثقافتها فليس مستغرباً بعد ذلك أن تقول ما تقول في حواراتها وأحاديثها، التي احتشدت بها الرواية، والتي كانت تدل على سعة اطّلاعها.

ولكن هذا التسويغ الذي لجأ إليه الكاتب؛ لكي يتيح لبطلته أن تتحدث بذلك العمق في كثير من القضايا، لم يكن ليضفي على بطلته صفة الواقعية، أو يمنح القارئ القدرة على الاقتناع بوجود مثل هذه الشخصية في المجتمع الحجازي، وفي تلك الفترة بالذات، ولذلك ظلّ القارئ على يقين بأن هذه الثقافة الواضحة في أحاديثها وحواراتها، وهذه الفلسفة الراسخة ما هي في الواقع إلا ثقافة الكاتب نفسه وفلسفته، انتدب لها هذه الشخصية؛ لكي تقولها نيابة عنه عن طريق القصة، وجعل لها هذه القراءات الواسعة، لكي يكون ذلك مسوغاً فنياً مقنعاً يمكنها من قول كل ما قالته، ولكن ذلك لم يكن لينطلي على القارئ الواعي الذي يعرف كتب السباعي، ويعرف أن جّل الأفكار التي طرحت، والقضايا التي نوقشت مبثوثة في كتبه بصورة أفضل[2].

وفي رواية "ثمن التضحية" يقدم لنا حامد دمنهوري بطلاً متعلماً، اختاره الكاتب؛ ليمثل طلائع الجيل السعودي الواعي، الذي بدأ يدرك أهمية التعليم، وضرورته لبناء البلاد، فاختار

---

(١) رواية (فكرة): ٣٠.

(٢) انظر ما قاله الدكتور الحازمي في كتابه: (فن القصة في الأدب السعودي الحديث): ٤٤-٤٥.

-مع زملائه- السفر إلى خارج البلاد؛ لإكمال تعليمهم الجامعي، متخلين بذلك عن مهن الآباء، وتاركين أهلهم وأسرهم لسنوات طويلة في سبيل العلم، وقد نجح "أحمد عبد الرحمن" بطل الرواية في اجتياز الطريق الذي اختاره، وعاد إلى بلده بعد سبع سنوات قضاها في مصر، حاملاً الشهادة الجامعية في الطبّ.

والبطل بالإضافة إلى الشهادة الجامعية التي يحملها كانت له قراءاته المتنوعة، واهتماماته الأدبية الواضحة، بل إن هذه الاهتمامات طغت على تخصّصه، فلم نقرأ له نقاشاً أو حواراً مع زملائه حول مسألة طبية، أو قضية مهمة في مجال تخصّصه، بينما احتشدت الرواية بمناقشاته حول هذا الأديب أو ذاك، وامتلأت خزينة كتبه بالدواوين الشعرية والكتب النفسية والروايات[1].

وقد لجأ الكاتب للإبانة عن بعد البطل الثقافي إلى أسلوب الكشف تارة، وإلى أسلوب الإخبار تارة أخرى، ولنقرأ معاً هذا الحوار الذي دار بين بطل الرواية وصديقه "مصطفى" وأخته "فايزة" الذي يكشف عن تخصّص البطل، وعن اهتماماته الأدبية:

"وأحسّ (أحمد) بالفرصة المتاحة له بأن يشركها في الحديث، فقال موجهاً إليها الحديث:

- ومن الذي يعجبك من هؤلاء الأدباء؟

واكتسى وجهها بحمرة الخجل، قبل أن تجيب على تساؤل (أحمد)، بينما تدخل (مصطفى) في الحديث قائلاً لها:

- إن الأخ (أحمد) أديب، وهوايته القراءة بالرغم من اتّجاهه إلى الطب؟ ...

-فقالت بعد أن أشارت للخادم، التي أقبلت حينذاك بوضع ما تحمله على المائدة الصغيرة:

- إني لم أصل بعد للدرجة التي تتيح لي المفاضلة بين كاتب وكاتب، وإن كان يعجبني الأدب الخالص في كتابة (طه حسين)، أما الفن الروائي ففي مؤلفات (توفيق الحكيم).

وسألها (أحمد) وقد بدا أكثر تحمساً للحديث بعد أن زال ارتباكه:

- وما ذا قرأت لـ(توفيق الحكيم)؟

فقالت متشجعة:

- عودة الروح، وعصفور من الشرق، ورصاصة في القلب.

---

(١) انظر رواية (ثمن التضحية): ٢٧٥.

وسألها ثانية وعلى فمه ابتسامه:

- والشعر؟

فقالت بعد أن نظرت إلى أخيها مبتسمة، وكأنها تهرب من نظرات (أحمد):

- إني لم أقرأ لشاعر غير (شوقي).

فضحك قائلاً:

- فيه الكفاية، إنه يمثل القمة في الشعر العربي"[1].

وقد كانت جلّ المناقشات التي تدور بينه وبين زميله في الدراسة "مصطفى"، وأخته "فايزة" تدور حول الأدب والشعر والموسيقى "مما ألجأه إلى الاهتمام بتتبع المذاهب الأدبية الحديثة، والشعر المعاصر، والاهتمام بالموسيقى كفنٍّ له أصوله، وله عصوره.

وقد أصبح لـ(أحمد) على مرّ الأيام منذ عرف (فايزة) مكتبة غنية بدواوين الشعر، والدراسات الأدبية، والبحوث النفسانية، التي كانت تمثل شطراً مهماً في اتّجاه أحاديثه ومناقشاته"[2].

وقد أشار الأستاذ عبد الله عبد الجبار في مقدمة الطبعة الأولى إلى طغيان هذه المناقشات الأدبية على تخصّص البطل، وذلك بقوله: "وقد أحسن المؤلف حين أدار النقاش حول الفنون الجميلة، من شعر، وموسيقى، وتصوير، واهتمام (فايزة) بتلك الفنون اهتمامه بها، ولكننا كنا نود لو ذكر لنا لوناً ولو مقتضباً عن استذكاره هو وزميله (مصطفى) في الكتب الطبية، وهي محور دراستهما، حتى يعطينا صورة واقعية من حياتهما العلمية ..."[3].

وفي روايته الثانية "ومرت الأيام" يقدم حامد دمنهوري بطلاً متعلماً أيضاً، لم تمنعه ظروفه التي واجهها، ومشاغله التي عاشها من متابعة قراءاته، وتنمية ثقافته.

فـ"إسماعيل سامي" بطل الرواية ترك الدراسة لظروفه المادية، وهو لما يكمل المرحلة الثانوية بعد، واتّجه إلى العمل الحكومي، فعمل موظفاً بوزارة المالية، ثم لم يلبث حتى ترك العمل الحكومي متّجهاً إلى العمل الحر الذي كان يستغرق جلّ وقته، ومع ذلك فقد كان يجد

---

(١) رواية (ثمن التضحية): ٢٥١-٢٥٢.

(٢) الرواية السابقة: ٢٥٧.

(٣) الرواية السابقة: ٣٥.

وقتاً للقراءة والاطّلاع، وقد هيأ لـه الكـاتب مـا يسـاعده علـى ذلـك، فجعـل "سـلوى" ابنـة شريكه في العمل الحر "نبيل توفيق" تنمي لديه هواية القراءة، وتحفزه على الاطّلاع المستمر من خلال حواراتها ومناقشاتها معه، بل وتعيره كتبها، وتناقشه فيما قرأ منها:

" قالت (سلوى) وهي تتناول منه الكتاب:

- لقد استغرقت وقتاً طويلاً في قراءته، إنك لم تعد القارئ الذي يلتهم الكتب كما كنت (ثم بلهجة تساؤل) أم أن العمل قد استحوذ على وقت فراغك؟"(١).

"فقالت وهي تشير إلى الكتاب الذي تحمله:

- في هذه الحالة، عد إلى القراءة، طالما قلت لي إن حياة الفكر التي تحياها بين الكتب قد حملتك إلى عالم فسيح أحسست فيه بقيم الفكر الإنساني، وإنك قد امتلكت بكثرة القراءة ذلك المفتاح السحري، الذي اقتحمت به أبواباً محكمة الإغلاق على أسرار الحياة"(٢).

ولعل في المقطع الذي سأسجله بعد قليل ما يشي بسـعة اطّـلاع البطـل وتنـوع قراءاتـه، واعترافه لـ"سلوى" بالفضل، وقد لجأ الكاتب فيه إلى أسلوب الكشف أيضاً، ولكن من خلال طريقين أولهما الحوار، وثانيهما حديث البطل النفسي:

"فتنهد (منصور) قبل أن يجلس وقال:

- سرعان ما مرت الأيام، ولا فائدة من تذكرهـا الآن (ثـم ضاحكـا)، ولكـن كلامـك هذا كلام شعراء شعر منثور، أو نثر مشعور لا أدري ما يسمونه: (والتفت إلى كمال قـائلاً): ألا تدري أن (إسماعيل) قد أصبح مـن هـواة الأدب والفلسـفة، لا أدري كيـف تسـنّى لـه أن يكتسب هذه الهواية؟ وكيف استطاع أن يحققها مع أن عمله أبعد ما يكون عن ذلك؟

وأطرق (إسماعيل) ...

منصور، ومنصور دائماً صاحب المفاجآت ومثير الذكريـات، ويـل الشـجي مـن الخلـي يتساءل كيف اكتسبت هذه الهواية، لو درى كيف اكتسبتها، وكيف أحببتهـا مـا كـان هـذا السؤال دائم التردد على لسانه منذ اليوم الأول، الذي عاد فيه بعد انتهاء دراسته.

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٢٣٠.

(٢) الرواية السابقة: ٢٣٥.

تساءل وهو يرى الكتب تحتل الأركان المهمة من المنزل، ما هذه الكتب؟ هل هي هواية جديدة؟ وهل قرأت كل هذه المجموعات؟

هو لا يدري أنني بهذه الكتب أؤرخ حياتي، وبتاريخ قراءتها أستطيع أن أحدد تطور عواطفي، حتى لقد أصبح لكل كتاب رائحة خاصة، شذى فواح يمثل تاريخي، فصول العام، وبروج الفلك هي هذه الكتب، ديوان شعر قرأته في ليلة مقمرة ذات ربيع عاطر، وقصة عاطفية عشت أحداثها ليلة شتاء، وكتاب فلسفة قرأته في مطلع خريف ندي ..."[1].

وفي رواية "السينورة" يقدم عصام خوقير بطلاً يحمل مؤهلاً عالياً، وهوشهادة الدكتوراة في الفنون، وهو بالإضافة إلى مؤهله العالي الذي حصل عليه من إيطاليا، يحمل ثقافة دينية راسخة مكنته من الثبات على مبادئه، والحوار والإقناع[2]، كما يحمل ثقافة عربية أدبية وتاريخية، نكتشف ذلك من خلال استشهاداته الكثيرة بأبيات من الشعر الأصيل، الذي يدل على مخزون أدبي وافر، ولنقرأ معاً هذين المقطعين اللذين قدما من خلال البطل / الراوي، وفيهما يظهر مخزونه الأدبي من خلال استشهاده بأبيات يحفظها من الشعر العربي، تدل على حالته النفسية التي هو فيها:

"ومَدَّ يده بصحيفة مسائية، وأشار إلى صورتينا في حفل الجمعية في باب صانعي الأخبار، وشعرت بما صوّره قيس المجنون قائلاً:

فيخفق قلبانا خفوقاً كأنما   مع القلب قلب في الجوانح ثاني"[3].

"ومضت أيام كنت فيها أكثر من شخص واحد داخل جسمي، فأحياناً كنت أجدني الملك الضليل حين يقول:

ألا ربّ يومٍ لي من البيض صالح   ولا سيّما يوماً بدارة خلجل

وأخرى حين كنت أعبر ميدان سان بيتر، وأرى الحمائم يتحولن بلا خوف، فأذكره حيث يقول:

---

(١) رواية (ومرت الأيام): ٣٠٩-٣١٠.

(٢) رواية (السنيورة): ٣٠-٣١، ٣٥، ٦٠-٦١.

(٣) الررواية السابقة: ١٧-١٨.

كأن مكاكي الجواء غدية صبحن سلافاً من رحيق مفلفل

وأحياناً كنت أجد فيّ المجنون بن الملوح إذ يقول:

منى النفس ليلى قرّبي فاك من فمي كما لـف منقاريهما غـردان

وشخص ثالث أجده حيناً آخر:

هو الهوى يا ابنة الرومان علمني حـزن الثكالى وأوهـام المجانين

وحيناً آخر فوجئت ببشار بن برد داخلي يردد:

يـا ليتنـي كنت تفاحاً مفلجـة لو كنت من قضب الريحان ريحانا

حتى إذا وجدت ريحي فأعجبها ونحـن فـي خلـوة مثلـت إنسانا"(١)

أما ثقافته الدينية والتاريخية فالرواية محتشدة بما يدل عليها، ولكنني سأكتفي بهذا المقطع، الذي يكشف عن ارتباط البطل الوثيق بدينه وثقافة أمّته:

"وانتشلني المرشد السياحي من أفكاري قائلاً: (هذا هو جسـد فرعـون موسـى)، وأخـذ المرشد السياحي يفيـض في ذكـره، وتاريخه وأمجـاده، ووجدتـني أتّجـه للوقـوف أمـام الجسـد المسجىّ، وقد لعب به البلى فإذا هو قطعة بالية لا حول لهـا ولا قـوة، وشـعرت بالحاجـة لأن أقول شيئاً ... ولكنني كنت في زمن آخر بعيداً عن المجموعة، كنت قد عدت القهقرى آلاف السنين، أنظر فرعون في ملكه وصولته وصولجانه، وهو يرفع عقيرته بكفره قائلاً: ﴿أنا ربكـم الأعلى﴾، ووجدتني أناجيه، ولعلي قلتها بصوت عال: (يا فرعـون، هـل وجـدت مـا وعـدك ربك حقًّا، النار تعرضون عليها غدواً وعشياًّ؟؟ فإنا وجدناك كما أخبر ربنـا عنـك: ﴿فـاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية﴾، هذا أنت، وهذا بدنك، وها نحن الذين مـن خلفـك، ومن بعدك، نشاهد –لقاء قروش معدودة– بدنك وأنت فاقد الحول والقوة"(٢).

وفي رواية "سقيفة الصفا" يقدم حمزة بوقري بطلاً متعلمـاً تخـرج في المدرسـة الفخريـة الأهليـة، التي يقول عنهـا الراوي / البطل بأن "المتخرج منها يشبه حامل الدكتوراه اليـوم"(٣)،

---

(١) رواية (السنيورة): ١٧-١٨.

(٢) رواية (السنيورة): ٦٢-٦٣.

(٣) رواية (سقيفة الصفا): ٦١.

وعمل بعد تخرجه مدرساً فيها: "كانت الأيام الأولى بالنسبة إليّ كمدرس أياما عصيبة، وشاقة بشكل لم أعهده، فمنظري -وأنا أسير كل صباح لابساً تلك العمامة والجبة- منظر غريب حتى عليّ أنا ... ومع أن الوالدة كانت تصر على أنني أشبه الوالد في زيي الجديد إلا أنني كنت متأكداً أنني لا أشبه نفسي أبداً"(١).

وقد جاءت الرواية على لسان البطل، ومن خلال لغتها وأسلوبها نستدل على ما يتمتع به البطل من ثقافة أدبية وتاريخية، ولا يكتفي البطل بهذه الدلالة التي نصل إليها من خلال لغته، وإنما يكشف عن ذلك بقوله: "لا بدّ أن بذرة التأليف التي بدأت تنمو في نفسي من غير أن أشعر بها، والتي أثمرت تلك الأمثال القيمة أول ما أثمرت، أخذت تترعرع في صمت بدون أن أشعر بها، فلقد أخذت تراودني فكرة كتابة قصة طويلة، أو رواية كما يسميها البعض .. على نمط بعض الروايات المترجمة التي كنت قد قرأتها .. ولكن عن ما ذا أكتب؟ .. وشيئاً فشيئاً بدأ الجنين -البطل- ينمو في ذهني ثم على الورق، فإذا هو شاب مراهق ذو حساسية عالية تجعله يتأثر حتى لضوء القمر، على طريقة أولئك المصابين بجنون القمر، والذين قرأت عنهم فيما قرأت تلك الأيام، واستمر نموه في اضطراد حتى ملأت عنه صفحات وصفحات، حتى إذا انتهيت من الفصل الأول أيقنت أن ما قيل عن الشعر من أن أعذبه أكذبه إنما ينطبق على غيره أيضاً .. ولقد (وقف حمار الشيخ في العقبة) بعد ذلك الفصل مباشرة .. فتلقيت الدرس الثاني في حياة الكتابة والكتاب (لا تستطيع أن تؤلف في أيّ وقت تشاء)، بل عند ما تكون شياطين الكتابة مواتية .. ومن سوء الحظ فإنها لم تصبح كذلك إلى سنوات وسنوات"(٢).

وفي رواية "الوظيفة حبيبتي" يقدم هادي أبو عامرية بطلاً متعلماً، يحمل شهادة الثانوية العامة، ويجيد إلى جوار اللغة العربية اللغة الإنجليزية، وهو بالإضافة إلى ذلك يملك مخزوناً جيداً من الشعر؛ لأنه من هواته: "ولكن الموظفين لم ينصاعوا لأوامر رئيس القسم، مما اضطر رئيس القسم أن يصدر مذكرة أخرى يهددهم فيها بخصم أجر يوم لأي موظف يلمز آخر أثناء أوقات العمل، لذا لجأ الموظفون إلى مواهبهم الخاصة، فـ(علي الفقيه) كان من هواة الشعر،

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ١٦٨.

(٢) الرواية السابقة: ١٤٣- ١٤٤.

لذا كان يأمر أحد الزملاء أن يسأله عند ما يسكن القسم، وتهدأ فيه الأصوات، ويبدأ السيد (مروان فهمي) بإخراج قنينة القطرة من درجه، عندها يغمز (علي الفقيه) لأحد زملائه أن يسأله ما أغزل بيت قالته العرب، فيرد عليه (علي الفقيه) قائلاً:

إنَّ العيونَ التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا"[١].

وفي رواية "رائحة الفحم" لعبد العزيز الصقعبي تظهر ثقافة بطل الرواية "سعيد" بكل وضوح من خلال حواراته مع الآخرين، ومن خلال تداعياته التي تحمل مخزوناً ثقافياً أدبياً واسعاً، ومن خلال مواهبه، فهو فنان متعدد المواهب، يغني ويرسم ويكتب الشعر والمسرحية "فكرت بكتابة مسرحية صاخبة، أبطالها أولئك الأشخاص الذين كتبت عنهم في تلك الوريقات بحثت عن قضية، أجناس متعددة لا رابط بينهم .. ما ذا لو أساء أحدهم التصرف مع آخر، فحدثت (مشادة)، وبدأ كل واحد ينادي أحلافه، وتوسعت تلك المشكلة حتى عمّ اللغط في الحيّ، فتكسر زجاج بعض النوافذ، وأصبحت مقاعد هذا المقهى حطاماً .. وتطاير الغبار، وتناثر الزبد وولولت النساء .. واشتعلت النار في ذلك الهشيم.

يا له من تصور مفجع (كابوس أسود) .. أتكون حرباً عالمية ثالثة تنطلق من هذا الحي؟

(قد لا أجد)[٢] في نفسي القدرة على تجسيد تلك المشاهد المفجعة في عمل مسرحي .. فكرت أن أطلع أصدقائي على ما كتبت"[٣].

"- هل تحسن الغناء؟

- قد لا يعجبكم صوتي؟

- يا لهذا العذر الواهي ..! اسمعوا .. سعيد سيشدو بأغنية رائعة

- ولكني ...

- الجميع يصرون على السماع منك.

يصفق الجميع .. ويعم الصمت لسماع غناء سعيد ..

(أحنّ إلى خبز أمي

---

(١) رواية (الوظيفة حبيبتي): ٢٠.

(٢) لعل الصواب: ربما لا أجد.

(٣) رواية (رائحة الفحم): ١٣-١٤.

وقهوة أمي

ولمسة أمي

وتكبر في الطفولة يوماً

على صدر أمي

وأعشق عمري لأني

إذا مت أخجل من دمع أمي)

-أعتقد أن هذه ليست مناسبة:

جفنـه علـم الغـزل ومـن العلـم مـا قتـل

فحرقنـا نفوسـنا في جحيـم مـن القبـل

ونشـدنا و لم نـزل حلـم الحـب والشـباب

حلـم الزهـر والنـدى حلـم اللهـو والشـراب

هاتهـا مـن يـد الرضـى جرعـة تبعـث الجنـون

كيف يشكـو من الظما مـن لـه هـذه العيـون)

- رائع.

ضج الفناء تصفيقا.

أختي قـالت لي: يجـب أن تمـارس احـترامك لنفسـك مـن خـلال الألفـاظ الـتي تتحدث بها"[1].

فاختيار "سعيد" لهذه القصائد المشهورة؛ لكي ينشدها في حفل الزواج دليل على ثقافته وقراءته للشعر الحديث، الذي تمثله هاتان القصيدتان لمحمود درويش، والأخطل الصغير، ويبدو بطل هذه الرواية مغرماً بالأدب الحديث بعامة، والاتجـاه الحداثـي بخاصـة، أو إن شئنا الأدب الحداثي؛ لأن حواراته وتداعياته مثقلة بكثير من الأسماء المشهورة في هـذا الاتّجـاه، كـأمل دنقل، ومحمود درويش، وغيرهمـا، وهـذه ملحوظـة يمكـن أن نجدهـا لـدى عـدد من أبطـال الروايات السعودية؛ إذ نجد ولعاً وتـأثراً بأسمـاء أدبيـة وفكريـة، لهـا ظلالهـا، ولهـا موقفهـا مـن

---

(١) رواية (رائحة الفحم): ٥٣-٥٤.

الأصالة وهذا ما سنجده عند بطل رواية "عذراء المنفى"[١]، وبطل رواية "ثقب في رداء الليل"[٢]، وبطلة رواية "جزء من حلم"[٣].

ويعد إبراهيم الناصر من أكثر الروائيين السعوديين حرصاً على إبراز ثقافة أبطاله، ففي روايته الأولى "ثقب في رداء الليل" اعتنى بالبعد الثقافي لبطل الرواية عناية فائقة، ولم يكن يترك فرصة سانحة إلا ويشير إلى قراءاته المتنوعة، ونهمه المتواصل إلى الاطّلاع، والتزود بالمعرفة، ولذلك فقد عني بالإشارة إلى رحلته التعليمية بدءاً بالكتاب، فالمدارس النظامية التي وصل فيها إلى المرحلة الثانوية، التي كانت تعد مرحلة متقدمة بالنسبة لتلك الفترة.

كما عني بالإشارة إلى ثقافته وسعة اطّلاعه، وخصوصاً في المجال الأدبي الذي كان يرفد موهبته القصصية ويصقلها.

وقد لجأ الكاتب في الإشارة إلى البعد الثقافي لبطله، إلى طريقة الإخبار تارة، وإلى طريقة الكشف تارات أخرى، وإلى المزج بين الطريقتين في بعض الأحيان:

"كان آنذاك في التاسعة من عمره، عند ما دفع به أبوه إلى أحد الكتاتيب، التي كانت تقوم بالتدريس في المساجد[٤]".

"وأمضى عامين في ذلك الكتاب .. حفظ في أثنائها القرآن، وختمه عدة مرات"[٥].

"وجاشت عاطفة الابن بصورة واضحة عند ما بلغا المدرسة، فإذا أبوه يدسّ في كفه قطعة من النقود، وهو يودعه قائلاً: في أمان الله .. هذه مدرستك .. اقرأ على تلك اللوحة اسمها، إني لا أكاد أتبينها جيداً، وردد (عيسى) بصوت واهن .. المدرسة الثانوية المركزية للبنين، وانفتل (الحاج عمار) مولياً بناء المدرسة ظهره، وقد افترشت وجهه ابتسامة كبيرة .. ابتسامة زهو وفخر، لأن ابنه الكبير يدخل المدرسة الثانوية .. المدرسة التي لم يتح له ولوجها في يوم من الأيام ..."[٦].

---

(١) انظر الصفحات التالية من هذه الرواية: ١١، ١٣، ٢٦، ٧٨.

(٢) انظر الصفحات التالية من هذه الرواية: ١٢٦-١٢٧.

(٣) انظر الصفحات التالية من هذه الرواية: ٤٤.

(٤) رواية (ثقب في رداء الليل): ١٢.

(٥) الرواية السابقة: ٢٧.

(٦) الرواية السابقة: ٧٩-٨٠.

وفي هذا المقطع الأخير نجد الكاتب يمزج بين طريقة الإخبار وطريقة الكشف، حيث أدار حواراً بين البطل ووالده، وجعل البطل يقرأ اسم المدرسة، كأنما ليطلع والده على اسمها، فأطلعه وأطلعنا معه.

وهكذا نجد الكاتب يبرز الجانب التعليمي للبطل، الذي يكوّن ركيزة مهمة في بعده الثقافي، لاجئاً إلى أسلوب الإخبار بصورة كبيرة، ومستغلاً أسلوب الكشف في الفرص المتاحة لذلك، كما هو الحال في المقطع السابق.

أما الرافد الثقافي الآخر، وهو قراءاته واطّلاعه فإننا نجدها مبثوثة في أثناء الرواية بصورة كبيرة، ولا يكاد يترك فرصة سانحة إلا وذكرنا بهذه القراءات وتنوعها، وتعرفه على كل جديد فيها، لاجئاً إلى أسلوب الإخبار تارة، وإلى أسلوب الكشف تارات أخرى. ولنقرأ هذا المقطع الذي يكشف فيه البطل من خلال حديث داخلي بينه وبين نفسه، يخاطب فيه أباه، معترفاً بأن السبب في عزوفه عن البيع والشراء، الذي يحاول والده تدريبه عليهما راجع إلى إغراء الكتب الذي لا يستطيع مقاومته:

"ولكن ما ذا أفعل يا أبي بإغراء الكتب القصصية التي تعجّ بها مكتبة جدي، فتشدني إلى ركابها حتى تجعلني أحتمل كافة المفزعات، وأستهون أمرها في سبيل أن أظفر بجلسة أو خلوة مع مؤلفات المنفلوطي، أو الرافعي، أو الزيات، أو طه حسين؟ ولا أكتمك يا أبي إنني عند ما أنتقل لقراءة القصص التاريخية الرائعة، كمعارك ابن شداد، أو أقاصيص وبطولات سيف ابن ذي يزن، وأبي زيد الهلالي، وغيرهم ممن نعرف عنهم أكثر مما نعرف عن أجدادنا، أو تاريخهم أنسى ذلك النداء الذي يرن في رأسي كالطنين (سحاير - كبريت أبو نجمة .. لوكس) "[1].

ثم لا يلبث البطل حتى يكتشف أسماء جديدة في عالم الفكر والأدب، فيقبل على قراءتها بنهم: "وطفق (عيسى) يقلب عناوين الكتب التي أشار إليها جده، فإذا به يطالع أسماء جديدة في عالم الأدب والفكر، هيجو، أنا تول فرانس .. شكسبير .. بلزاك .. ترجينيف .. تولوستوي، طاغور، وغيرهم من رجالات الفكر في العالم، مما جعل اعتقاده أن التأليف يتوقف على المنفلوطي والرافعي وأضرابهم، يهتز .. وانتحى ركناً قصياً من المكتبة؛ ليغرق في

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٥٤.

قراءة الفضيلة (بول وفرجيني) المترجمة عن الفرنسية، ثم أتبعها بترجمة (تحت ظلال الزيزفـون)، وأقاصيص أخرى لا يتذكرها، وإن كـان قـد أدرك أن جوهـا يعبـق بـه إلى حـد كبير الجو الشرقي بما عرف عن الشرق من استطارة في الأحلام، وإغراق في الحزن ..."[1].

وقـد تركـت هـذه القـراءات المتنوعـة آثارهـا الواضحـة علـى البطـل، فصقلـت موهبتـه القصصية، وأصبح يسابق ويفوز بالمراكز الأولى في القصة القصـيرة[2]، وأثـرت علـى أسـلوبه، وطريقة تفكيره. نلمس ذلك من خلال الرسالة التي كتبها إلى حبيبتـه "مفيـدة"، ومـن خـلال حواراته مع زملائه التي تشي بثقافته العالية، حتى إنه عرف بين زملائه بـ(الفيلسوف)[3].

ونلتقي بـ"عيسى" مرة أخرى في رواية "سفينة الضياع"، وقد أصبح أكبر عمـراً، وأكـثر نضجاً، وأرسخ ثقافة ووعياً، بل إن ثقافته ووعيه كانت السبب الرئيس في المركز الذي حققه في المستشفى، فأصبح سكرتير المدير العام، وصـائغ القـرارات والخطابـات؛ لمـا يتميـز بـه مـن مقدرة على "انتقاء أجمل العبارات، وأكثرها تركيزاً"[4]، كما تقول "عبير" نقلاً عن كـل مـن في المستشفى، كما أصبحت صفة الفيلسـوف ملازمـة لـه أكـثر مـن ذي قبـل، فكـل زملائـه ينعتونه بها، وحوارته التي يدخلها تشـي بذلـك أيضـاً، كمـا أنـه أصبـح أكثر وعياً بالكتابـة وبنوعية ما يكتب. ولنقرأ هذا الحوار بين البطل و"عبير"، فهو يحمل كل هذه الأشياء:

"فتساءلت: إذن فأنت تكتب، ما نوع هذه الكتابة؟

- هذا يرجع إلى نوع مـا يتسـنى لي قراءتـه .. أعـالج كتابـة القصـة القصـيرة، وأخـرى تستفز مشاعري تصرفات الحمقى في وطننا، فأصب عليهم جام غضبي .. بينما يشحنني بحـث فلسفي بأفكار معقدة، فأحاول أن أنسج على منوالـه رأيـاً، وإن كـان غـائم المعـالم، بيـد أنـه يسجل الإرهاص الفكري الذي أعانيه .. إنها محاولات مقبورة، لا أكثر.

فقالت: هذا يفسر إذن سبب عكوفك، وملازمة طابع الجدة لما تفعله .. ولكـن ألسـت معي أن ذلك سوف يضيع عليك فرص التمتع بمبـاهج الحيـاة؟ إن أترابـك الآخريـن يمارسـون حياتهم بعفوية، فلما ذا تلتزم أنت الجانب القاسي فحسب؟

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ١٢٦- ١٢٧.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٨١.

(٣) الرواية السابقة: ٢١٩.

(٤) رواية (سفينة الضياع): ٤٩.

فتنهد ليقول: رأيي في هذا يا آنسة (عبير) أن الإنسان ابن بيئته، ولا أقول ضحيتها، حقيقة أن الممارسة الجافة تبعث السأم، ولكن ذلك يرجع في تَصَوُّري إلى الاستعداد الفطري .. فمن جاء تكوينه وكذا بيئته على نحو معين استطاب ما ألفه، وسار على نهجه، ما عدا حالات الاستنفار والهزات التي تغير الطبائع، فتجعل الهادئ ينقلب إلى هائج والصموت إلى خطيب.

وقاطعته قبل أن يكمل حديثه: أف .. ما أبشع زمالة الفلاسفة .. ألا ترى أنك تعقد الأمور إلى درجة لا تطاق .. كان الله في عون من ترافقك!"(١).

وفي رواية "عذراء المنفى" يعتني الناصر بالبعد الثقافي لبطلي الرواية عناية فائقة، فـ"بثينة" أنهت المرحلة الثانوية، وهي شهادة متقدمة بالنسبة للفترة الزمنية التي تنتمي إليها، و"زاهر" أنهى المرحلة الثانوية، والتحق بمعهد في بيروت للحصول على دبلوم الصحافة، وهما يعملان في الصحافة، ويشتركان في إعداد صفحة أسبوعية خاصة بالمرأة، وكلاهما يقرأ ويطلع باستمرار، وثقافتهما عالية يظهر ذلك بوضوح من خلال أحاديثهما المليئة بالإشارات التاريخية والفلسفية والأدبية والفكرية، وقد لجأ الكاتب إلى طريقة جديدة؛ لإبراز هذا الجانب خصوصاً لدى "زاهر علوي"، وذلك من خلال التداعيات -القريبة من تداعيات تيار الوعي- التي تنشأ في ذهن "زاهر علوي".

"وكان في سره يلعن الوظيفة والمفتشين في الدنيا كلها قائلاً: الحاجة مذلة للفرد في كل زمان ومكان .. إن إذلال الإنسانية يكمن في هذه النقطة بالذات، ولكن ما العمل؟ المعدة يجب أن تمتلئ كل يوم، وهل تستقيم الحياة لإنسان بدون ذلك؟ آه السم .. إنه نهاية مريحة لرحلة متعبة، فهل نسأل سقراط ..."(٢).

"ماذا تريد يا أستاذ؟؟ هي الطامة الكبرى .. وارتفعت يده إلى جبهته، وأنشأت أصابعه تفركها بقوة، بينما السجارة ترتجف في اليد الأخرى .. ما ذا عن انهيار سد مأرب؟؟ التاريخ لا يعيد نفسه .. ولكن نيرون يتقمّص أي شخصية سوداوية في العالم، وسار بخطا مترددة نحو مكتب رئيسه، والأفكار تهوم في رأسه المشحون بالرؤى ..."(٣).

---

(١) رواية (سفينة الضياع): ١٥-١٦.

(٢) رواية (عذراء المنفى): ١١.

(٣) الرواية السابقة: ١٢.

"ووجد نفسه يواجه سؤالاً غريباً هو ما موقفه فيما لو وجد حياته الزوجية تواجه ظرفاً مشابهاً؟ وبدلاً من أن يجيب تذكر قولاً لأراجون (عند ما يفتح الإنسان ذراعيه، ليستقبل الدنيا يرتسم خلف ...

- ذقن والا شعرك بس

- كله

سيرتفع الغطاء عن عينيك في الحال

(إن أكلت من الشجرة مت فوراً، وفقدت حبي، وأصبحت تعس المصير)

(ملعونة الأرض التي تبغي أن تبذر فيها قمحك)

(ملعونة تحت يدك، ومن العبث أن تحاول استثمارها)

واقتحمته الأصوات الصاخبة التي يضطرب فيها الشارع .. أبواق العربات .. صراخ الباعة .. مجلات .. فصفص .. جرائد .. حلاوة، وفوق رأسه طقطقة تختلط ببعضها في ذهنه المكدود، حتى لتشكل معزوفة ناشزة، فكيف يستطيع التفكير بصفاء ذهن؟ الضجيج في البيت .. في الشارع .. في المطبعة .. فأين المفر؟

ماذا قال جوته (المأساة نسيج الحياة، وجحيمها اليومي ...) "[١].

"معنى هذا أنني سأفقد الكثير من حريتي الشخصية .. ما ذا قلت: حرية .. شخصية .. وهل عدت للاختلاف مع الفلاسفة في المعاني النسبية .. لاشيء مطلق .. الكل نسبي .. الجمال .. السعادة .. ثم كم هي مسكينة الشخصيات العمومية؟ "[٢].

ولعل في هذه المقاطع ما يؤكد ما ذهبت إليه آنفاً من أن عدداً من أبطال الروايات السعودية اتجهوا في قراءاتهم ومعارفهم إلى الثقافة الغربية؛ وتأثروا بأسماء غربية وعربية، لها خطها المعاكس للثقافة الإسلامية، ولعل مثل هذه القراءات هي التي دفعت "زاهر" إلى التنصل من ثقافته[٣].

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ٢٦.

(٢) الرواية السابقة: ٣٢.

(٣) انظر الرواية السابقة: ١١٦.

ومع ذلك فإن اختيار الكاتب لأسلوب الكشف عبر التداعيات الحرة التي حملت دلالة واضحة على قراءات البطل كانت أجمل وأقوى أثراً من الإشارة المباشرة إلى ثقافته كأن يقول: إنه قرأ لجوته، وأراجون، وغيرهم، فقد عرفنا كل ذلك من خلال هذه التداعيات.

أما ثقافة "بثينة" فقد تبدت من خلال طريقة الكشف أيضاً مرة عن طريق الحوار:

"فانطلقت إلى حيث كانت تجلس، وتناولت من على النضد الكتاب الذي كانت تطالعه لتقول مبتسمة:

- إيه رأيك يا بابا في كتابات (قاسم أمين)؟

فأجاب وهو يحرك يديه: متطرف شوية

وفغرت فاها دهشة، فلم تكن تعتقد بأن أباها يحمل مثل هذه الفكرة .. هذا بالرغم من أنها فكرت منذ حين في أن تنقل بعض المقالات من مؤلفاته لصفحة المرأة ..."[١].

ومرات أخرى من خلال أسلوبها الذي ظهر في نهاية الرواية، حيث أتت آخر عشرة فصول في الرواية على لسانها، وقد كشف ذلك الجزء من الرواية عن ثقافة واسعة وقراءات متنوعة، انعكست على الأسلوب الذي تكتب به، فجاء محملاً بالإشارات الثقافية، والجمل الإبداعية الراقية، والمفردات المنتقاة بعناية.

ويفعل الأستاذ عبد الله الجفري الشيء نفسه، فيجعل بطلة روايته "جزء من حلم" هي الراوي؛ لتأتي الرواية كلها من خلالها بأسلوب يشي بثقافة عالية وبلغة شعرية راقية، ولا يكتفي بذلك للتدليل على ثقافتها، بل يجعلها تشير في أكثر من موضع في الرواية إلى قراءاتها:

"هناك شيء مهم: أنت تكذب!! ربما مثل ذلك البطل في قصة إحسان عبد القدوس الذي يتجمل بالكذب، ولا يقصد الخداع، أو الإساءة لأحد!"[٢].

"... ورغم طول المسافة فإنني لم أشعر بها، لقد كنت بجانبي أنظر إليك وأحادثك، وأسألك عن قصة الدكتور (سهيل إدريس) الحي اللاتيني، التي حدثتني مرة عن إعجابك بها، وأنها شدتك لتذهب إلى هناك، وأسألك عن (عصفور من الشرق)، وصورة (توفيق الحكيم) القديمة الرائعة، ورأيك في (توفيق الحكيم) بعد كتابه (عودة الوعي وفقدانه)!!"[٣].

---

(١) رواية (عذراء المنفى): ٨٧.

(٢) رواية (جزء من حلم): ١٦.

(٣) الرواية السابقة: ٤٠.

"أتخيل نفسي مثل ذلك السجين العالمي (أدولف هيس) الذي ما زال في سجنه الوحيد .. داخل ذلك القصر المنيف يحرسه جنود من روسيا وأمريكا وألمانيا .. يأكل جيداً، ويمارس الرياضة، ويتفرج على التلفزيون، ولكنه لا يرى الشارع، ولا الناس، ولا الجديد الكثير في العالم، منذ أن أدخلوه السجن بعد الحرب العالمية، وحتى الآن ..."(١).

والرواية محتشدة بمثل هذه الإشارات الدالة، بالإضافة إلى اللغة الراقية، والأسلوب الأدبي الرائع الذي كتبت به البطلة مذكراتها ونجواها إلى حبيبها "عادل"، والتي تدل على ثقافة عالية وقراءات واسعة.

ومثل هذه الدلالة نجدها في رواية "عفواً يا آدم"؛ إذ جاءت الرواية على لسان البطلة وكتاباتها وحواراتها ذات دلالة ثقافية واضحة: "لا تحزن يا قلبي .. فلست وحدك الذي فرحت قليلاً وبكيت كثيراً، وسالت دماؤك جسراً تمر عليه المواجع، فأنا لست المرأة الوحيدة التي أراد الرجل أن يجفف منابع الحب في قلبها ..

إنني مازلت أحبك .. ولن أتوقف عن هذا الحب، وإن توقفت العلاقة بيننا، فنحن لا نختار التجارب، ولكن التجارب هي التي تختارنا، وكلما خرجنا من تجربة نظنّ أنها صقلتنا، ولكننا في كثير من الأحيان نقع في نفس التجربة مرة أخرى، ألم أقل لك: إن التجارب هي التي تختارنا؟ هذه هي نظرية (ابن خلدون) التي تنطبق على حياة الأفراد، كما تنطبق على واقع الأمم، (التاريخ يعيد نفسه)، ومن يدري؟ .. ربما تجمعنا أقدارنا مرة أخرى؟ هذه هي خلاصة تجربتي معك أقدمها إليك، إنها مشاعري الصادقة نحوك في حالاتك المختلفة، فلا تمزقها، واتركها ترقد مع أشيائك الصغيرة، وأسألها -إذا أردت- في كل لحظة عن حالي، ولا تعتبرها طللاً قديماً لتجربة منتهية، عفت عليها رياح النسيان، بل دعها تعيش إلى جوارك، فحتى العجائز لهن أماكن في مواسم الفرح"(٢).

فهذا المقطع من رسالتها إلى "باسم" يعكس البعد الثقافي للبطلة بصورة غير مباشرة، فهو مقطع حافل بروعة الأسلوب وتدفقه، غني بالصور الفنية، كما أن فيه إشارات واضحة إلى

---

(١) رواية (جزء من حلم): ٥٢.

(٢) رواية (عفواً يا آدم): ١٢٧.

تنوع قراءاتها، كإشارتها إلى نظرية (ابن خلدون)، وإشارتها إلى بيت (إبراهيم ناجي) الشهير: "ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عزّ اللقاء"[1]

* * *

نخلص من ذلك كله إلى أن الروائيين السعوديين أبدوا اهتماماً ملحوظاً بالبعد الثقافي لأبطال رواياتهم، بل إنهم حرصوا على اختيار أبطال متعلمين مثقفين، لدرجة أن الروايات التي كان أبطالها غير متعلمين لا تتجاوز عشر روايات، ومنها "غيوم الخريف"، "لا عاش قلبي"، "الأشباح"، "حي المنحارة"، "الصندوق المدفون" ...

أما بقية الروايات فقد عني كتابها بالبعد الثقافي لأبطالهم مركزين على تحصيلهم العلمي، ومبدين اهتماماً واضحاً بتنوع قراءاتهم وثقافتهم التي كانت في مجملها ثقافة أدبية وتاريخة، وقد تبين لي أنّ عدداً كبيراً من أبطال هذه الروايات يحملون مؤهلات عالية، فبطل رواية "السنيورة" يحمل شهادة الدكتوراة، وبطل رواية "فتاة من حائل" يحمل الماجستير في الهندسة، وبطل رواية "لحظة ضعف" يحمل مؤهلاً عالياً حصل عليه من أمريكا، وبطل رواية "ثمن التضحية" طبيب، وكذلك بطل رواية "اليد السفلى"، وبطل رواية "سقيفة الصفا" مدرس، وبطلة "درة من الأحساء" مدرسة أيضاً، وبطلة رواية "بريق عينيك" جامعية، وكذلك بطلة رواية "ذكريات دامعة"، ومعظم أبطال روايات "أبو الفرج" جامعيون.

واللافت للنظر أن أغلب هؤلاء الأبطال لهم اهتماماتهم الأدبية الواضحة، يظهر ذلك في أسلوبهم، وفي نوعية الكتب التي يقرؤونها، وفي حواراتهم، يستوي في ذلك الطبيب والمهندس، وحامل الشهادة الثانوية، ومن لم يكمل المرحلة الثانوية، بل إن منهم من له محاولات إبداعية، مثل "محيسن البلي" بطل رواية "سقيفة الصفا"، و"إسماعيل سامي" بطل رواية "ومرت الأيام"، و"عيسى" بطل روايتي "ثقب في رداء الليل"، و"سفينة الضياع"، و"سعيد" بطل رواية "رائحة الفحم"، مع أن هؤلاء الثلاثة الأخيرين لم يحصلوا على الثانوية العامة، فإنهم قرأوا واطّلعوا وثقفوا أنفسهم وصقلوا مواهبهم، حتى "ذكرى" الصماء البكماء بطلة رواية "قطرات من الدموع" لسميرة خاشقجي تحولت في نهاية الرواية إلى روائية كبيرة تتسابق دور النشر لطباعة أعمالها.

---

(١) ليالي القاهرة، إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص ٦٤.

ومنهم الصحفي -أيضاً- كـ"زاهر علوي"، و"بثينة" بطلي رواية "عذراء المنفى"، و"نوال" بطلة رواية "غداً سيكون الخميس".

ويبدو لي أن مصدر هذه النزعة الأدبية الواضحة لدى أبطال الروايات السعودية هم كتاب الروايات أنفسهم؛ إذ يبدو أنهم لم يستطيعوا الانفصال التام عن أبطالهم، فأسقطوا جزءاً من تجاربهم الشخصية، واهتماماتهم الذاتية على أبطالهم، وهو أمر طبعي، ويمكن أن يحدث وخصوصاً في الكتابات الأولى، وأغلب الروائيين السعوديين اكتفى برواية واحدة أو روايتين، ولذلك فليس مستغرباً أن نجد أن جلّ أبطال الروايات السعودية لهم اهتماماتهم الأدبية، ومحاولاتهم الإبداعية.

الفصل السادس

مشكلات البطل في الرواية السعودية

أولاً : غربة البطل:

* مدخل:

أ - الغربة المكانية

ب - الغربة الاجتماعية

جـ - غربة البطل/ غربة المؤلف

ثانياً : تعليم المرأة وعملها

ثالثاً : معاناة البطل بين المثالية والواقعية

رابعاً : البطل بين هموم الذات وهموم المجتمع

خامساً: نهاية البطل

سادساً: تعدد البطولة

أولاً: غربة البطل

*** مدخل:**

الغربة والاغتراب في المعاجم اللغوية بمعنى واحد، وهو النزوح عن الوطن، يقول صاحب "لسان العرب": "الغُربة والغُرْبُ: النزوح عن الوطن والاغتراب ... والاغتراب والتغرب كذلك، تقول منه: تغرّب واغترب، وقد غرّبه الدهر، ورجل غُرُب -بضم الغين والراء- وغريب: بعيد عن وطنه، والجمع غرباء، والأنثى غريبة"[1].

أما في الاصطلاح فمع أنه لم يشر أحد إلى التفريق بين الغربة والاغتراب، مما يعني أنهما ما يزالان بمعنى واحد، إلا أن مصطلح (الاغتراب) يكاد يكون المصطلح السائد الذي كثرت حوله الدراسات، وذهب الفلاسفة والمفكرون مذاهب شتّى في تعريفه، وتحديد مفهومه.

لكن على الرغم من الكتب والدراسات الكثيرة التي كتبت عن (الاغتراب) وحوله فإنه ما زال يُعاني كثيراً من الغموض، وجلّ المحاولات التي بذلت كانت تدور حول أمور معينة، تشير في مجملها إلى العناصر التي تدخل في مفهوم (الاغتراب)، مثل الانسلاخ عن المجتمع، والعزلة أو الانعزال، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، وعدم الشعور بالانتماء، وفقدان الشعور بمغزى الحياة[2].

وتبعاً لهذه العناصر التي تدخل في مفهوم الاغتراب أصبح للاغتراب أكثر من معنى، فهناك "الاغتراب بمعنى الانفصال، ويبرز في كتابات (هيجل) على اعتبار أن الكون عنده مكون من أجزاء منفصلة، ومتناقضة، ومتفاعلة، ولكونها متكاملة. والاغتراب بمعنى الانتقال، وقد ورد هذا المضمون في البحوث التاريخية الإنجليزية، حيث كان يقصد به نبذ أو مصادرة حقوق الملكية المتعلقة بأحد الأفراد، أو نقل هذه الحقوق من ذلك الفرد إلى شخص آخر. والاغتراب بمعنى الموضوعية، ويعني هذا نظرة الفرد للآخرين كشيء مستقل عن نفسه،

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، المجلد الأول، مادة (غرب)، ومعجم الصحاح للجوهري، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٤٠٤هـ، الجزء الأول، مادة (غرب).

(٢) انظر: الاغتراب، محمود رجب، منشأة المعارف، الأسكندرية، (بدون تاريخ)، ص ٧، والاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، أحمد عودة الله الشقيرات، دار عمار، الأردن، ط١، ١٤٠٧هـ، ص١٢، والبطل في المسرح الشعري المعاصر، فصل بعنوان: البطل مغترباً، ص١٥٧ وما بعدها.

بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطه بهم ... والاغتراب بمعنى انعدام القدرة، ويبرز هذا المعنى في نظرة (ماركس) لهذا المفهوم (الاغتراب)، وقد لوحظ أن معنى العجز، وعدم القدرة أو الاستطاعة هو أكثر المعاني تكراراً في البحوث المعنية بموضوع الاغتراب ...

والاغتراب بمعنى (العزلة)، وأكثر ما يستخدم هذا المصطلح في وصف وتحليل دور المفكر أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد، وعدم الاندماج النفسي والفكري في المجتمع. والاغتراب بمعنى الاغتراب عن النفس (الذات)، ويعني أن الفرد يشعر بانفصاله عن ذاته، ويواجه هذا المعنى الأفراد في ظروف المدنية؛ لأنهم يصبحون أدوات بعضهم البعض، وتتسع الدائرة، حتى يصبح الفرد الحضري منفصلاً عن نفسه"[١].

وهذا المعنى الأخير هو ما نجده في الأدب بعامة، وفي الرواية الحديثة على وجه الخصوص، حيث أخذ عدد من الروائيين في تصوير اغتراب الإنسان عن ذاته ومجتمعه، بعد أن سيطرت المدنية الحديثة بقسوة على مكتسبات الإنسان، وأحلت الآلة محله، وجعلته -وهو صانعها- خادماً لها، وأحلت المادة محل العلاقات الاجتماعية والأسرية[٢]، وأخذ "نقّاد الأدب والفنّ يستخدمون كلمة (الاغتراب) للتعبير عما يستشعره الإنسان الحديث من غربة كونية، وما يحسه من زيف الحياة وعقمها، وما يلحظه على علاقات الأفراد بعضهم ببعض من سطحية واستغلال، ولا إنسانية ... إلى آخر هذه المظاهر من الفساد والتفسخ الاجتماعي التي تستشري في عالمنا الحديث بصورة تكاد أن تهدد وجود الإنسان، وصحته النفسية، فإذا وقعت يدك على كتاب في النقد الأدبي، ورأيت وصفاً لعمل فني بأنه يتناول (الاغتراب) فاعلم أن الكاتب إنما أراد بهذا الوصف أن يقول للقارئ: إن موضوع هذا العمل يمسّ جانباً من جوانب أزمة الإنسان الحديث"[٣].

وهكذا نجد أن (الاغتراب) ابتعد عن معناه اللغوي الذي يربطه بالنزوح عن الوطن، وصار له معان أخرى تدور في مجملها حول شعور الإنسان بالغربة عن نفسه، وفي مجتمعه

---

(١) الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب: ١٦-١٧.

(٢) انظر: مجلة الفيصل، ع٩٦، ص٤٥، من مقال للدكتور نبيل راغب، بعنوان: (مفهوم الاغتراب في الأدب).

(٣) الاغتراب: ٧-٨.

حتى وإن لم يغادره، وهو معنى كان قد سبق إليه أبو حيان التوحيدي بقوله: "أغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه"[1].

وقد حاول صاحب المعجم الأدبي الجمعَ بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي، حينما عرف الغربة بأنها "حالة تستولي على المرء، وبخاصة على الفنانين، فيعيشون في قلق وكآبة؛ لشعورهم بالبعد عما يهوون، أو يرغبون فيه، وقد تبرز هذه العاطفة في شكلين اثنين:

أ – أحدهما في حالة الابتعاد عن ملاعب الفتوة، وديار الأحبة، فيعبر الفنان عن مشاعره بصور وأخيلة، ومعان تختلف جودة وعمقاً باختلاف الشخصية المبتكرة.

ب – والثاني في حالة الشعور بأن العالم كلّه سجن أقحم فيه الفنان مرغماً، فكبله بقيوده، وغمره بشروره وآلامه، فهو يحس بأنه غريب بين مواطنيه وأهله"[2].

وإذا كانت الرواية العالمية الحديثة قد ركّزت على غربة الإنسان بمفهومها الاصطلاحي الحديث الذي يعني شعور الإنسان بالغربة والتمزق، وميله إلى العزلة وهو داخل مجتمعه، فإن الرواية العربية -أيضاً- قد شاركتها في الاهتمام بهذه القضية والتركيز عليها وطرحها، لكنها في الوقت نفسه لم تتجاهل قضية الغربة بمفهومها اللغوي، التي عانى وما زال يعاني منها المجتمع العربي، الذي ما يزال أبناؤه يغتربون عن أوطانهم بالألوف، إما للهجرة، أو للدراسة، أو للسياحة، أو هرباً من أوضاع ومشكلات لا يقوون على مواجهتها.

بيد أن القضية في الرواية لم تعد قضية بعد عن الوطن، وما يفجره هذا البعد في نفس المغترب من مشاعر، وحنين، وأشواق إلى الأحبة والديار كما هو الحال في الشعر، ولكنها اكتسبت بعداً آخر، وصار النزوح عن الوطن خطوة أولى في طريق الغربة الطويل الذي سيسير فيه بطل الرواية -قد يستطيع العودة منه وقد لا يستطيع- وصارت مشاعر الشوق والحنين إلى الوطن جزءاً صغيراً من قضية الغربة، ربما اكتوى بنارها البطل في أيام البعد الأولى، إلا أنه سرعان ما يألف الحياة الجديدة، ويأنس إليها، وربما أنف من حياته الأولى كما هو الحال في أغلب الروايات العربية التي عالجت قضية الغربة من خلال أبطال غادروا أوطانهم باتّجاه الغرب -في الغالب للدراسة- فانبهروا بمدنيته الحديثة، وحضارته البراقة، وانغمسوا

---

(١) الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم، سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص١١٧.

(٢) المعجم الأدبي: ١٨٦.

فيها، متنكرين لأوطانهم ومجتمعاتهم ومثلهم وقيمهم التي ربّوا عليها.

إذاً فالقضية في الرواية لم تعد قضية غربة مكانية فحسب، وإنما ما تخلقه هذه الغربة المكانية في نفس البطل من غربة فكرية ونفسية واجتماعية، قد لا يستطيع معها التصالح مع نفسه ومجتمعه حتى وإن عاد إليه.

وقد شغلت هذه القضية عدداً من الروائيين العرب، وطرحوها في رواياتهم من زوايا مختلفة، فمنهم من اختار لروايته بطلاً شرقياً يسافر إلى بلاد الغرب للدراسة، فتبهره الحضارة الغربية، وتهزه هزًّا عنيفاً لا يستطيع معه التماسك، ومن أبرز الأمثلة على ذلك "قنديل أم هاشم"[١] ليحيى حقي، و"عصفور من الشرق"[٢] لتوفيق الحكيم، و"مليم الأكبر"[٣] لعادل كامل، و"الحي اللاتيني"[٤] لسهيل إدريس، و"موسم الهجرة إلى الشمال"[٥] للطيب صالح، وغيرها من الروايات العربية.

ومنهم -أي الروائيين العرب- من اختار لروايته بطلاً عربياً، وجعله يتغرب في بلاد عربية، سواء للدراسة أو للعمل أو لجوءاً سياسياً، ومن أبرز الأمثلة على ذلك "النيل الطعم والرائحة"[٦] لإسماعيل فهد إسماعيل، و"أطفال بلا دموع" لعلاء الديب، و"وجع البعاد"[٧] ليوسف القعيد، و"بيع نفس بشرية"[٨] لمحمد المنسي قنديل، وغيرها.

ومنهم من تناول قضية الغربة بمعزل عن دلالتها المعجمية، ونعني بها الغربة التي يستشعرها المرء، وهو بين أهله ومواطنيه، وهي قد تكون غربة نفسية؛ لسبب نفسي يُعاني منه البطل، يجعله يتخيل أشياء، ويتوقع من الناس أشياء تعزله عنهم، وتشعره بالغربة بينهم،

---

(١) دار المعارف، مصر، دون تاريخ.

(٢) دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.

(٣) مكتبة مصر، ١٩٤٤م.

(٤) دار الآداب، بيروت، ط١١، ١٩٩٥م.

(٥) دار العودة، بيروت، ط١٤، ١٩٨٧م.

(٦) دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

(٧) دار الهلال، مصر، ط١، ١٩٨٩م.

(٨) دار الهلال، مصر، ط١، ١٩٨٧م.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك "كمال رؤبة لاظ" بطل رواية "السراب"[١] لنجيب محفوظ، وبطل رواية "يا مولاي كما خلقتني"[٢] لعبد الفتاح رزق.

وقد تكون غربة فكرية؛ إذ إن البطل قد يكون مثقفاً وفناناً في بيئة تعاني من الجهل والتخلف، ومِنْ ثَمَّ فهو لا يجد من يفهمه فيعاني من العزلة ويشعر بالغربة، وقد يكون من الذين تأثروا بالثقافة الغربية، وهو يعيش في مجتمع مسلم محافظ، فلا يستطيع التأقلم مع مجتمعه، ولا يستطيع مجتمعه قبوله، وكلتا الغربتين -الفكرية والنفسية- تؤديان إلى غربة اجتماعية تحاصر البطل وهو بين أهله وصحبه وذويه.

وتعد قضية "غربة البطل" من أهمّ وأكثر القضايا حضوراً في الرواية السعودية، وقد عانى أبطال عدد غير قليل من الروايات السعودية من الغربة بكافة مستوياتها، فهناك أبطال سافروا عن وطنهم إلى مواطن أخرى بعيدة، وعانوا بذلك غربة مكانية، قادت بعضهم إلى غربة أكبر، فلم يستطيعوا التصالح مع أنفسهم، ولا مع مجتمعهم حينما عادوا إليه، بينما نجد أبطالاً آخرين لم يغادروا موطنهم، ومع ذلك فقد ظلّ شعور الغربة يلازمهم، وهناك أبطال آخرون غريبون تماماً عن البيئة السعودية، وغربة البطل هذه قد تعود إلى غربة الكاتب الذي ربما ارتضى الحياة في مجتمع آخر، وحاول أن يعبر عنها من خلال اختياره لنماذج تمثل هذه البيئة التي عاش فيها، وتعكس حياتها وسلوك أفرادها التي ربّما لا تتفق مع بيئتنا، ولا مع سلوك أفراد مجتمعنا. وهذا ما سنراه في المباحث التالية لهذا المدخل.

---

(١) مكتبة مصر، القاهرة، ط٤، بدون تاريخ.

(٢) دار الهلال، مصر، ط١، ١٩٨٩م.

أ - الغربة المكانية:

كان اغتراب البطل عن موطنه القضية الأساس التي قامت عليها مجموعة من الروايات السعودية، وكانت هذه الغربة المكانية -في أغلب هذه الروايات- المحرّك الأساس للأحداث والمشكلة الكبرى التي واجهت الأبطال، وتركت بصمات واضحة في شخصياتهم، بل إننا نجد عدداً من هذه الروايات تبدأ من لحظة مغادرة البطل لموطنه، وتستمر في رصد حياة البطل في المكان الذي اغترب فيه، وتأثيراته المختلفة على فكره وسلوكه وشخصيته بأكملها.

وقد تنوعت الأماكن التي اغترب فيها أبطال الروايات السعودية، وتعددت الأسباب الداعية إلى هذه الغربة، وتباينت النتائج والتأثيرات تبعاً لاختلاف الشخصيات والأماكن، والفترات الزمنية التي تَمَّ فيها الانتقال.

ففي رواية "البعث" لمحمد علي مغربي يسافر بطل الرواية إلى الهند للعلاج، وتبدأ الرواية من لحظة مغادرة البطل ميناء جدة باتّجاه الهند، وبينما كان أهله وصحابه ومحبّوه يشفقون عليه من هذه الرحلة، وتتقطع قلوبهم حسرة لفراقه، وخشية عليه من هذه الغربة التي يقبل عليها، وخوفاً من ألاّ تراه العين ثانية، كان هو لايدرك شيئاً من هذا، ولا يفكر بشيء من ذلك، ولا يخشى الغربة، ولا يحس بما يحس به المودّعون، بل كان فرحاً بهذه الرحلة البعيدة الممعنة في البعد "إنه سعيدٌ حقاً بهذه الرحلة الطويلة، وبكل ما فيها، بالبعد عن جدة، وركوب البحر، وبالمتعة فوق ظهر السفينة الكبيرة (رضواني)، وبهذه الموانئ والمدن الكثيرة، التي يسمع أسماءها كثيراً من كل من ركب البحر قبله، وتمتع بما في هذه الرحلات من لذة وطرافة وتنوع"[١]، ولم يكن ذلك مستغرباً على شخصية كشخصية "أسامة الزاهر" بطل الرواية الذي "لم يكن يعنيه شيء في هذه الحياة -كما كان دائماً- سوى أن يلهو بالساعة التي يعيشها، فهو يحبّ اللهو والضحك، وهو يحرص على الاستمتاع بالحياة، واستخلاص كل ما يمكن استخلاصه من أسباب المتاع واللهو والسرور- لا يبالي أكان هذا المتاع حلالاً أمْ حراماً، ولا يعني بأن تكون هذه المسرة بريئة أم منكرة، وأن يكون هذا اللهو مقبولاً أمْ ممجوجاً، لا يأبه لشيء، ولا يحفل بشيء، طبيعة منطلقة من كل قيد"[٢].

(١) رواية (البعث): ٣٧.

(٢) الرواية السابقة: ٣٨.

ولذلك لم يستشعر طعم الغربة، ولا لوعة الفراق، و لم يفكر فيما كان يفكر فيه أهله وصحابه، و لم يشفق إشفاقهم ويتحسر حسرتهم، وإنما كان منشغلاً عن كل ذلك منصرفاً عنه إلى ما ينتظره من متاع كثير فيه للعين قرة، وللقلب مسرة، وللنفس آمال وطماح[1].

وسافر الفتى تحدوه آمال اللهو، وطموحات اللذة والمتعة، ولكن هذه الغربة صنعت منه شخصاً آخر، وأبدلت آماله وطموحاته التي كانت تشتعل في نفسه بآمال وطموحات أخرى، تتضاءل أمامها تلك الآمال القديمة، لقد كانت هذه الرحلة -التي دامت ثلاثة أعوام- بمثابة الصدمة الموقظة لهذا الفتى، ففي الباخرة المبحرة باتّجاه الهند تلقى عدة صدمات، كانت الصدمة الأولى حينما سخر منه الأوربيون الذين كانوا على متن الباخرة؛ لأنه لم يستطع أن يستخدم أدوات الأكل التي يستخدمها الأوربيون، الذين كانوا يتناولون العشاء على مائدة واحدة خاصة بركاب الدرجة الأولى، لكنه لم يتوقف أمام ذلك كثيراً، وقرر أن يتناول طعامه في غرفته الخاصة.

وكانت الصدمة الثانية حينما تقدم إليه العجوز الهندي المسلم "أكبر علي"، وطلب إليه أن يشاركهم في الاحتفال بالمولد النبوي[2]، وأن يؤمهم في الصلاة بوصفه عربي مسلم من مكة المكرمة، فلم يكن أمامه إلا أن يوافق على الحضور معهم، ولكنه اعتذر عن الإمامة، وعن المشاركة في قراءة أشعار المولد بحجة المرض، وهو في الواقع لم يكن يجيد التلاوة، و لم يكن يحفظ شيئاً من تلك الأشعار، ولكم شعر بالخجل من نفسه وممن حوله، وهو يخترع الأعذار، ويتعلل بحجج واهية؛ لكي لا يقف مواقف تفضح جهله، وتكشف مستوره، وقد تضاعف ارتباكه وخجله من نفسه حينما كان الشيخ يتحدث إليه عن أحوال المسلمين في الهند وما حولها، وحاجتهم إلى الدعاة العلماء الذين ينبغي أن ترسلهم بلاد الحرمين؛ لتفقيه الناس في دينهم، وإيضاح الكثير من المفاهيم الخاطئة التي يمارسها أولئك على جهل منهم؛ لأن الذين كانوا يذهبون إلى هذه البلاد للدعوة إلى الحج كانوا يسيئون إلى الإسلام، وإلى بلاد الحرمين بكثير من سلوكهم وتصرفاتهم، التي كان يندى لها الجبين، وأطبق على الفتى شعور الخجل والعجز، فكيف يحاور الشيخ في أمور يجهلها، ولا يهتم بها، وشعر في قرارة نفسه أنه مقصر

(١) رواية (البعث): ٣٨.

(٢) لا يخفى الحكم الشرعي في هذه البدعة.

في حق نفسه، وأنه بحاجة إلى أن يكون أكثر وعياً بأمور دينه، ولكن ذلك الشعور لم يدم طويلاً، فسرعان ما انقضت الرحلة، وزال الحرج، ووجد الفتى نفسه في أحضان الأماكن التي كان يتوق لرؤيتها، وهنا كانت الصدمة الحضارية الأكثر تأثيراً في شخصية البطل.

"كان كل شيء يشهده الفتى عجيباً في نظره، فكان هذا الأسبوع الذي قضاه سلسلة من الأعاجيب لا ينتهي إعجابه بشيء، أو عجبه منه حتى يبدأ شيء آخر يملأ نفسه إعجاباً وعجباً، الحدائق الغناء، والمسارح، ودور السينما، والملاهي العامة، وحديقة الحيوان، والميادين الجميلة بما فيها من حدائق ونافورات وتماثيل، والشوارع الفسيحة المرصوفة النظيفة، المحلات التجارية، والبنايات الفخمة، المطاعم، والشواطئ، والسفن والمركبات والسيارات، والقطار، والمترو، أو غير ذلك مما يحتشد في مدينة عظيمة كهذه المدينة، النساء والرجال والحياة بكل أنواعها وفنونها، وجمالها وحيويتها المتدفقة"[1].

لقد انبهر الفتى بما رأى، وكان ذلك دافعاً له، ليفكر ويقارن ويتساءل: "أين هذا كلّه من جدة وما فيها، بل من أعظم مدينة في بلاده وما فيها؟ عرف الفتى هنا لأول مرة معنى حبّ الناس لبلادهم، وإكبارهم لها، واهتمامهم بشأنها، فهذه الحياة الجميلة العظيمة تستحق الآن في رأيه أن يحياها الناس، وأن يدافعوا عنها، وأن يحبوها ويكلفوا بها، ويحافظوا عليها خالصة من كل شائبة.

ما الحياة في بلده إلا رجوع إلى الوراء، فالناس هناك -فيما يرى- الآن لا يعيشون، وإنما يسيرون كالآلات في حلقة مفرغة لا مفر منها، كل شيء فيها ككل شيء، حياة كابية، وطبيعة ميتة، لا حسّ فيها ولا حياة ...

ولعله لأول مرة فكّر في هذا -مخالفاً طبيعته العابثة، وسجيته المستهترة- ولعل مصدر هذا التفكير هو إعجابه بهذه البلاد ومظاهر الحضارة فيها، وحبّه أن يعيش في بلد تتوافر فيه كل هذه المظاهر للحضارة العظيمة، فهو أينما ذهب، وأنّى حلّ، وحيثما سار لا يجد إلا عظمة تملأ جوانب نفسه، وتطغى على إحساسه، فتحمله على التفكير بعد أن يستوفي حظّه من المتعة بما رأى، والسرور بما شهد، عظمة البناء، وعظمة التجارة، وعظمة المكان، وعظمة التنسيق والتجميل، وعظمة العلم، وعظمة المساجد، وفي كل شيء يراه كان في رأي العين عظيماً جسيماً.. وفكّر كيف يمكن أن تحيا بلاده هذه الحياة، وأن تنهض أمته

---

(١) رواية (العبث): ٥٤.

هذه النهضة"[1].

لقد أثارت في نفسه هذه المناظر التي رآها، وهذه الحضارة التي لمسها عن قرب، حسرة كبيرة على بلاده، ورغبة جارفة للتغيير والرقي، واقتنع في قرارة نفسه أن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم، وهو واحد من أبناء هذا البلد، وقد عاش حياته الماضية في لهو واستهتار، لا يهمه من أمر بلده شيء، ولا يفكر بشيء، وعليه أن يبدأ بتغيير نفسه، وكان للفترة الطويلة التي قضاها للاستشفاء الدور الأكبر في ذلك، فقد أتاحت له فرصة كبيرة للقراءة والتأمل والتفكير والتخطيط،كما كان للعلاقة العاطفية التي عاشها مع الممرضة "كيتي" دورها -أيضاً- في قراءاته الجادة حول الإسلام، رغبة منه في إقناعها بالإسلام، ولذلك لم تنته الثلاثة أعوام التي قضاها في الهند، إلا وهو شخص آخر غير الشخص اللاهي العابث الذي ذهب، شخص بدا أكثر ثقافة ووعياً وإحساساً بالمسؤولية، لكنه اكتوى بنار الحسرة حينما "وجد وطنه كما خلفه أول مرة، لم يطرأ عليه تغيير، ولم يفكر أحد في إدخال أي إصلاح فيه ... وفكّر حتى متى نعيش على هذا الحال، ولم يفكر الناس في الرقي ببلادهم، وحياتهم ليسايروا ركب الحضارة والعمران ... وتمنّى لو أقيمت في كل قرية من قرى المملكة مدرسة، أو حتى بناء بسيط، وجعل فيها معلم يعلم أبناء القرية مبادئ القراءة والكتابة، وقراءة القرآن وما إليه، ولو أقيمت في كل مدينة كبيرة تتصل بالبادية كالطائف والمدينة وينبع مدارس كبيرة، لتعليم أبناء البادية الذين يكونون قد تلقنوا في مدارس القرى مبادئ التعليم، وأن يمهد لهم في هذه المدارس سبيل المأوى والمسكن، فتكون هذه المدارس على غرار المدارس الداخلية في مصر وغيرها، وأن يبعث بالنوابغ منهم بعد إتمام دراستهم الثانوية إلى الجامعات في البلاد العربية والأفرنجية، ليتلقوا دراساتهم العالية هناك، ومِنْ ثَمَّ يعودون إلى بلادهم وقد أخذوا من العلم حظاً عظيماً.

وفكّر في أن يبدأ هو بالفكرة، فيتخذ من إحدى القرى المتوسطة الموقع مكاناً يبني فيه بناء بسيطاً من اللبن بمعونة أهل القرية، ويجعل من نفسه المعلم الأول لأهلها، فإذا ما أتيح له أن يعلم عشرة فقط من أبناء القرية بعث بكل واحد منهم إلى قرية من القرى، ووضع لهم نفس الخطة، ليبعثوا جميعاً نهضة تعليمية شاملة، وقال لنفسه وهو يحاورها: أيّ خير يحييه الله

---

(١) رواية (البعث): ٥٥-٥٨.

على يديك -يا أسامة- لو وُفّقت لهذا العمل العظيم ..."[1]، لكنه كان يدرك أن مثل هذا العمل يحتاج إلى مال، ثم إنه رأى أن كثيراً من الصناعات والأعمال بأيدي الأجانب، وأن اقتصاد البلد بالتالي في أيديهم، ولذلك قرر أن يبدأ بعمل اقتصادي مثمر يحقق من خلاله مكاسب مادية تعينه في مشروعه العلمي، وفي الوقت ذاته يحقّق مكاسب اقتصادية لوطنه، وبدأ بتنفيذ المشروع الذي فكّر فيه، وهو إنشاء مصنع للجلود -بعد أن باع بعض حلي والدته، وبعض عقاراته- فسافر إلى مصر، واتّصل بمصانع الجلود والصباغة في مصر، حتى تيسر له أن يلتقي بمدير أحد المصانع الذي رحّب به، وأيّده على فكرته، وبعث معه معدات المصنع، ومعها مهندس يشرف على تأسيس المصنع، ويديره ويقوم بتدريب العمال الحجازيين، وعاد "أسامة" إلى بلده، وما هي إلا شهور قليلة حتى أصبح المصنع من أشهر المصانع وأكبرها، ووظّف في مصنعه عدداً كبيراً من مواطنيه، ثم لما تحسن الإنتاج وزاد دخله بدأ في إرسال بعض العمال إلى مصر؛ لدراسة فنون الصناعة والصباغة، ولم تمض سنتان إلا وقد واتاه النجاح إلى درجة لم يكن يتصورها، فأصبحت له مراع خاصة بالماشية، لتربيتها على الطرق الفنية الصحيحة بحيث يمكن الاستفادة من أشعارها وأصوافها وجلودها وأوبارها استفادة تامة، وقد رأى أن أمواله على سعتها لا تتسع لكل هذه المشروعات العظيمة التي يفكر فيها، فأخذ يجعل لكل مشروع شركة خاصة، يساهم فيها بنسبة لا تقلّ عن النصف، ويطرح الأسهم الباقية للاكتتاب العام، وكان اسم "أسامة الزاهر" ومصانعه قد غدت مثلاً سائراً على النجاح والجد، فأقبل الناس على الاكتتاب في شركاته، فأسّس شركة الجلود، وشركة المدابغ، وشركة المراعي، وشركة النسيج، وأخذ يفكر بعد هذا في صناعات أخرى.

وهكذا أسهم "أسامة الزاهر" في نهضة اقتصادية هائلة أنعشت بلاده، ووظفت عدداً من أبناء وطنه، وأتاح للآخرين مشاركته فيها، وفي الوقت نفسه أتاحت له تنفيذ مشروعه القديم، وحلمه العظيم، فبدأ يبني في القرى والهجر البعيدة مساجد، ويبعث إليها بأئمة؛ ليعلموا أبناءها مبادئ القراءة والكتابة، ويغريهم بالمرتبات الجزلة، ويوفر لهم السكن والمأكل والمشرب، كما اتّفق مع بعض الأطباء على زيارات أسبوعية لهذه المواقع، وهكذا نجح على الجانبين، وقدم لوطنه ولمجتمعه خدمات جليلة تجعله في مصاف المخلصين المصلحين، بعد أن كان من اللاهين

---

(1) رواية (البعث): ١٠٧-١١٠.

العابثين. ولقد كان لغربته المكانية الدور الأكبر في هذا التغيير، فهي الباعث الوحيد لمخزون الخير في نفس بطل الرواية "أسامة الزاهر"، فكانت بالتالي غربة إيجابية خلاقة، بعثت نفس "زاهر" من مرقدها، فأسهم في بعث مجتمع بأكمله.

أما في رواية "فكرة" لأحمد السباعي، التي صدرت في نفس العام الذي صدرت فيه رواية "البعث"، فلم يكن هناك سبب قاهر للغربة المكانية التي عاشتها "فكرة" بطلة الرواية، بل إن الصدفة والحظ هما اللذان دفعا بها إلى هذه الغربة، فقد كانت تعيش في سلام مع والدها بالتبني، حتى جاء ذلك العجوز التركي، الذي كان يزور والدها باستمرار، وتمنّى عليه أن يتركها تسافر معه إلى تركيا، ولنستمع إليها وهي تحكي قصة سفرها:

"... واعتزم السفر إلى الأستانة، وكنا نزلاء عنده، فتمنى على أبي أن يتركني لأصحبه في رحلته، ، فتمانع قليلاً، ثم نزل على إرادته، وأصبحت يوماً، فإذا السفينة تقلع بنا تمخر العباب في طريقها إلى السويس، وأقمنا يوماً في السويس، وعشرين يوماً بين الإسكندرية والقاهرة، نزلت فيها عن كثير من ملابسي، وأكثر من الكثير من عاداتي، وانغمرت في لجة الحضر، وتعرفت إلى الكثير من أخلاق المدينة وعاداتها، وشهدت مدارس البنات في الإسكندرية والقاهرة والأستانة فيما بعد، وناقشت المتعلمات، وحضرت مجالس العلماء من أجلة الأزهريين وكبار الفلسفيين، وفلاسفة المتصوفين.

ثم انتقلنا إلى الأستانة، وعرجت في طريقي إلى إيطاليا، فشهدت عظمة نابولي، ومدينة روما، ووضعت أنفي في الجوامع والمعاهد، والأكاديميات، وحفلات الرقص والموسيقا! واختلطت بالعلماء في غرف تجاربهم، والخليعين في نواديهم العامة.

وانتهيت بعدها إلى الأستانة، فاختلطت بالطبقات المستنيرة والجاهلة، وتعرفت إلى الأورستقراطيين والعمال، وقادني حنيني إلى المزارع والجبال، فسامرت البدويات في مرتفعات الأناضول، والفلاحات في سهول أزمير ... وكنت موضع عناية سيدي العجوز طوال خمس سنوات، أقمتها في الأستانة، كما كنت محل رعاية ابنه البكر، الذي كانت تجمعني به حياة متجانسة متفقة العناصر.

ونعي إليّ خبر وفاة سيدي، وأنا في قرية نائية، فكانت مأساة ما نسيت، ولن أنسى هولها ما حييت، وقفلت عائدة إلى الأستانة، حيث تقدمت بعزائي إلى الأسرة الكريمة وعاهلها الشاب، وحاولني الشاب على أن أقبل يده كزوجة، لكني كنت قد سئمت الحياة المدنية،

وتاقت نفسي إلى قفار الحجاز الهادئة ... وهكذا استأنفت عودتي إلى الحجاز، فنعي إلى أول وصولي خبر وفاة والدي الفقيه ..."(١).

فالبطلة في هذه الرواية تغربت خمس سنوات عن وطنها، وخالطت مجتمعات مختلفة، وخاضت تجارب متباينة، وتركت هذه الغربة وهذه التجارب بصمات واضحة على شخصيتها، وحينما عادت إلى وطنها ومجتمعها بدت كالغريبة بينهم، بل إنهم كانوا يتهمونها بالجنون؛ لغرابة تصرفاتها، فقد كانت تخالط الرجال وتصافحهم، وتجلس في مجالسهم، وقد أكسبتها قراءاتها المتنوعة ورحلتها قدرة على الحوار والمجابهة، فكانت تجابههم، وتنتقد عاداتهم وتقاليدهم التي لا يقرها عقل ولا دين، وقد جعلها كل ذلك تعيش في غربة داخل مجتمعها الذي كان يؤمن بما تقول، ويرضخ أحياناً كثيرة لآرائها، ولكنه كان يتهمها بالجنون تارة، وبالشذوذ تارة أخرى، ولنستمع إليها وهي تتحدث عن غربتها في مجتمعها ورضاها بهذه الغربة؛ لأنها هي التي اختارتها: "... أنا يا أخي فتاة ليس لها عقل من تعرف من الرجال والنساء! أعيش في أفكاري وميولي الخاصة في عزلة تامة من الناس، هانئة بهذه العزلة، سعيدة بهذه الأفكار والميول، ينعتونني بالشذوذ تارة، والجنون أخرى، فأتقبل نعوتهم بنفس راضية"(٢).

وهكذا نجد أن هذه الغربة المكانية تركت أثرين مختلفين في شخصية البطلة، فهي من جهة أكسبتها تجارب جديدة، وعرفتها بمجتمعات جديدة، وزادت ثقافتها ووعيها، ولكنها من جهة أخرى أثرت في سلوكها بصورة سلبية، جعلتها تعيش غربة اجتماعية بعد عودتها، ذلك لأن مجتمعها على الرغم من إدراكه لعلمها، واعترافه بحكمتها، ومنطقها وقوة حجتها، وإيمانه -أيضاً- بطهارتها وعفتها، وشدة حفاظها على شرفها وعرضها(٣) -على الرغم من كل ذلك- لم يستطع أن يغفر لها سفورها، ومخالطتها للرجال، ولذلك ظلّ إحساسها بالغربة يلازمها؛ لأن مجتمعها كان ينظر إليها كذلك رغم كل محاسنها.

أما "عيسى عمار النحدي" بطل رواية "ثقب في رداء الليل" لإبراهيم الناصر فقد وجد نفسه في أحضان غربة لا خيار له فيها، فقد انتقل والده "عمار النحدي" بالأسرة كلها إلى

---

(١) رواية (فكرة): ٣١-٣٢.

(٢) الرواية السابقة: ٨١.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٦٤-٦٥، ٩١-٩٢.

قرية الزبير في العراق، سعياً وراء الرزق في فترة زمنية،كانت فيها بلادنا تعاني من شحّ الموارد، ومن ضائقة اقتصادية شديدة، وكان "الحاج عمار" كغيره من التجار النجديين الذين قصدوا العراق، واختاروا قرية الزبير؛ لموقعها الاستراتيجي في طريق المسافرين، وهكذا نشأ بطل الرواية بعيداً عن وطنه، لكن المحيط الذي شهد طفولته وصباه كان قريب الشبه إلى حد كبير بوطنه، فعاش في جوٍّ محافظ، وكان والده حريصاً على تنشئته تنشئة دينية صالحة، فألحقه بالكتاب؛ ليتعلم القرآن الكريم، والحديث وكافة علوم الدين، وكان حريصاً على أن يصحبه معه إلى المسجد في كل الفروض، بيد أنه كان يشعر بالغربة، ويميل إلى العزلة، لا لأنه بعيد عن وطنه -فهو لم يعرف وطنه أصلاً- وإنما لأنه كان يضيق صدره بتلك القرية، وذلك المحيط الذي يعيش فيه، وكان يتوق إلى عالم أرحب، ألا وهو عالم المدينة التي لا تبعد عنهم إلاّ بضعة أميال، والتي سمع عنها كثيراً، وتاق إليها أكثر، وكثيراً ما كان يهرب من قريته إلى ربوة ناهدة تشرف على المدينة، فيشخص ببصره إليها، ويتخيل نفسه بين أحضانها، حتى واتته الفرصة في الانتقال إلى المدينة؛ لتبهره بصخبها وضجيجها وعماراتها وشوارعها وأنوارها وأنهارها، ورجالها ونسائها، وكل شيء فيها، وإذا بالفتى الخجول المنطوي، يخرج من شرنقته، ويفتح صدره وذراعيه لمباهج المدينة التي طالما حلم بها، لكنه لم يكن يدرك أن هذه المدينة ستخرجه من غربته الصغيرة؛ لتوقعه في غربة أكبر.

فـ"عيسى" بطل الرواية زايله شعور الوحشة والغربة الذي كان يلازمه في تلك القرية الصغيرة، واستطاع أن يكون له صداقات حميمة في المدينة، وكان سعيداً ومبتهجاً بحياته الجديدة، لكنه من جهة أخرى كان يسير خطوة خطوة في طريق الغربة الفكرية، التي كانت تقوده إليها المدينة بكل مغرياتها، وإذا بالفتى المؤمن الذي يؤدي صلاته جماعة يتهرب من تأدية الصلاة، وإذا بالفتى الخجول الذي لم يكن يستطيع النظر في وجه فتاة يخوض غمار تجربة عاطفية، وإذا بالفتى الذي لم يكن يبرح منزله يصبح من رواد المقاهي، وعشاق السهر، بل إنه قطع شوطاً بعيداً في هذا الطريق، فإذا به يتشكك في كثير من أمور العقيدة، ويثير في نفسه كثيراً من الأسئلة التي تدعو إلى الشك، وتثير الريبة، وتهز الإيمان(١)، ولم تمض فترة وجيزة على وجوده في المدينة حتى أصبح غريباً عن كل ما تعلمه، وآمن به، وإذا بالمدينة والحياة الجديدة تهدم في شهور وجيزة ما بناه والده في ثمانية عشر عاماً.

---

(١) انظر رواية (ثقب في رداء الليل): ٩٠-٩٣، ٩٦.

وهكذا أصبح "عيسى" ورفاقه الجدد يعيشون غربة فكرية عزلتهم عن أهلهم ومجتمعهم، فكانوا ساخطين على كل شيء حولهم، متبرمين بأهلهم وطريقة تربيتهم وحياتهم كلها، فكان انخراطهم في السياسة منفذاً يفجرون فيه طاقاتهم الحبيسة، ويعبرون من خلاله عن آرائهم، ويتحملون بالتالي نتائج هذه التجربة، التي كانوا يشعرون من خلالها باستقلالهم.

ولكن هذه التجربة انتهت نهاية مرة، وبعد شهور من الحبس والتعذيب طرد "عيسى" ورفاقه من المدينة، وعاد "عيسى" -وهو مَنْ يهمنا أمره- إلى وطنه، لنلتقيه في تجربته الجديدة من خلال رواية "سفينة الضياع"، وقد تركت تلك الغربة المكانية بصمات واضحة في شخصيته، وإذا به في وطنه يشعر بغربة أكبر، فهو لم يجد في وطنه تلك الحياة التي عاشها، فلا الرفاق هنا كالرفاق الذين كان يصاحبهم هناك، ويقضي معهم جلّ وقته في أحاديث متفرقة حول السياسة -غالباً- والأدب والحب، ولا المجتمع هنا كالمجتمع هناك، ولا الحياة هنا كالحياة هناك، وهو بالطبع كان ميالاً إلى حياة شبيهة بتلك، ميالاً إلى أن يرى المرأة في الشارع، وفي السوق، وفي العمل، وفي كل مكان، ولذلك كان ضائقاً بحياته في وطنه، ضائقاً برفاقه الذين حوله، فهم من وجهة نظره يسرقون حريته "بالهذر البليد حول اللقمة واللذة .. ذلك أبعد ما يفكرون به شأن الحيوانات المجترة .. إدراكهم لا يبتعد عن المجالات الحسية"[1]، ضائقاً بمجتمعه الذي يرى أنه يحبس المرأة خلف الأسوار العالية، والنوافذ المغلقة[2]، ولم يكن ذلك مستغرباً، وقد جرّدته المدينة التي تغرب فيها من كل الأشياء الجميلة، والمبادئ الفاضلة التي تربى عليها، ومنحته حياة كان يرى أنها الحياة الأفضل، والمثال الأجمل الذي ينبغي أن يحياه المرء. وهكذا نجد أن الغربة المكانية التي عاشها "عيسى" بطل روايتي "ثقب في رداء الليل"، و"سفينة الضياع" قادته إلى غربة فكرية لم يستطع الخروج من دائرتها رغم عودته إلى وطنه، بل إنه بدا أكثر شعوراً بالغربة في وطنه؛ لأن الغربة أصبحت في داخله يحملها معه أنّى سار، وحيثما حلّ.

وفي هذه الروايات الثلاث نجد أن الأسباب التي دفعت الأبطال إلى الغربة المكانية كانت متعددة، فبطل رواية "البعث" سافر للاستشفاء، وتغرب عن وطنه ثلاثة أعوام، بينما سافرت

---

(١) رواية (سفينة الضياع): ٨.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٤٢.

بطلة رواية "فكرة" بمحض الصدفة، و لم يكن لسفرها أيّ سبب، وتغربت عن وطنها خمسة أعوام، أما بطل رواية "ثقب في رداء الليل" فقد وجد نفسه في غربة لا خيار له فيها؛ لأنه كان طفلاً رضيعاً سافر به والده ضمن الأسرة إلى العراق، وتغرب عن وطنه ثمانية عشر عاماً، وقد كانت هذه الروايات تتحدث عن فترات زمنية مبكرة من عمر الدولة السعودية، فبطل رواية "البعث" سافر قبل اشتعال الحرب العالمية الثانية بثلاث سنوات، وبطل رواية "ثقب في رداء الليل" اشتعلت الحرب العاليمة الثانية وهو في العراق، أما "فكرة" بطلة رواية "فكرة" فقد كانت قصتها تدور في عهد الأتراك، قبل أن يصل الحكم السعودي إلى الحجاز، ولذلك فإننا لا نجد الابتعاث للدراسة سبباً للغربة المكانية في أيّ من هذه الروايات الثلاث، بينما نجد أن الابتعاث للدراسة يكاد يكون السبب الوحيد للغربة المكانية، التي عاشها أبطال الروايات التي تناولت فترات تالية لتلك الفترة، وخصوصاً منذ مطلع الستينيات الهجرية، حينما بدأت الدولة في إرسال بعثات منتظمة إلى الخارج، وظلّت مصر لفترة طويلة البلد الذي تتجه إليه البعثات السعودية، ثم بعد ذلك بدأ الاتّجاه إلى الغرب.

ومن الروايات التي اغترب أبطالها في مصر للدراسة رواية "ثمن التضحية"، ورواية "اليد السفلى"، ورواية "لا .. لم يعد حلماً"، لكن هذه الغربة المكانية التي عاشها أبطال هذه الروايات لم تؤثر سلبياً في شخصياتهم، و لم تقدهم إلى غربة فكرية، ومِنْ ثَمَّ إلى غربة اجتماعية حينما عادوا إلى أوطانهم، رغم طول المدة التي قضوها، فبطل رواية "ثمن التضحية" قضى سبع سنوات، وكذلك بطل رواية " اليد السفلى"، أما بطلة رواية "لا .. لم يعد حلماً" فقد قضت خمس سنوات في مصر، ثم أضافت إليها بضع سنوات أخرى في إيطاليا، ومع ذلك لم يتأثر سلوكهم و أفكارهم بالحياة الجديدة التي عاشوها رغم ما فيها من انفتاح، وما ذلك إلا لأن مصر تظلّ بلداً عربياً مسلماً، ثم إن هذه الشخصيات كانت شخصيات جادة - كما قدمها الكتاب- لها هدف ذهبت من أجله، وحرصت على تحقيقه، ونجحت في ذلك، وهم كانوا يمثلون طلائع الجيل السعودي الذي لم يفسده الترف، وإنما خرج من رحم المعاناة وشظف العيش، ولذلك كانوا مدركين لحجم المسؤولية الملقاة على عواتقهم، فلم تصرفهم عنها الصوارف، ولا الملهيات.

أما الروايات التي سافر أبطالها باتّجاه الغرب فقد كانت نتائج غربتهم مخيبة للآمال، وقادتهم هذه الغربة المكانية إلى غربة فكرية وسلوكية، قادت بعضهم إلى غربة اجتماعية كبيرة حينما عادوا إلى أوطانهم.

ومن هذه الروايات رواية "لحظة ضعف" التي تبدأ من لحظة مغادرة بطلها "طارق" مطار جدة، متّجهاً إلى أمريكا؛ لإكمال دراسته في الهندسة هناك، والكاتب بذلك يعلن منذ البداية أن مشكلة البطل الكبرى التي يواجهها هي مشكلة الغربة، التي عشناها معه من أول سطر في الرواية حتى آخر سطر.

سافر "طارق" إلى أمريكا محملاً بوصايا والده الثمينة، ومزوداً باستعداد طيب لمقاومة المغريات التي يمكن أن يتعرض لها شاب في مثل سنه في بلد منفتح كأمريكا، وقد استطاع أن يقاوم لفترة ليست باليسيرة، لكنه ضعف في النهاية، ونسي كل الوصايا التي زوده بها والده، وسقط في امتحان الغربة، حينما استجاب لشيطان اللذة، وأطاع نداء "أليزا"، التي قادته إلى حلبة الرقص، وسقته أول كأس ...

ومع أن "طارقاً" أبدى ندماً بالغاً، وأسفاً كبيراً على تلك الليلة التي انساق فيها أول مرة وراء الشيطان، وأطاع نداءه، واعتبرها لحظة ضعف، وعاهد نفسه على ألاّ تتكرر، إلاّ أنه لم يستطع أن يفي بوعده، وبدا شخصاً متردداً غير قادر على تنفيذ قراراته، ثم لم يلبث حتى استمرأ هذا الوضع، وتلاشت لحظات الندم والاستغفار التي كانت في البداية، واندفع خلف السهرات والرقص والمتع الرخيصة، فإذا به شخص آخر غير الشخص الذي جاء، والذي لم يكن يتوقف عن قراءة القرآن، ولا عن الاستغفار، ولا ينسى صلاته.

وإذا بهذه الغربة المكانية تجر البطل إلى غربة دينية وسلوكية، لم يستطع البطل التخلص منها، ولا التصالح مع نفسه حتى بعد أن عاد إلى مجتمعه، فقد ظلّ يشرب الخمر، ويلعب القمار، ويهتبل الفرص للسفر إلى الخارج، بحثاً عن المتع الرخيصة، وعن دور اللهو -مع أنه تزوج بعد عودته وأنجب- لتنتهي الرواية وهوأمام نادٍ ليلي، يتذكر أول مرة في حياته، وقف فيها أمام نادٍ مشابهٍ، ويتذكر كيف توقف عن الدخول في تلك الليلة، حينما اصطدمت يده بالمصحف الذي أهداه له والده ليلة سفره، ثم لم يلبث طويلاً حتى "دلف إلى الصالة، كطفل أفلت من بين يدي حارسه الأمين، وابتلعته الدوامة كعادته في كل لحظة ضعف"(١).

أما "هشام" بطل رواية "فتاة من حائل" فقد بدا أكثر اتّزاناً من "طارق"، رغم أنه اغترب في نفس البلد أمريكا، ولعل ذلك يرجع إلى كون "هشام" أكثر نضجاً من "طارق"،

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ١٤٠.

فقد سافر "هشام"؛ للحصول على درجة الماجستير في الهندسة، وكان قد أمضى عامين بعد تخرجه في العمل الحكومي، وتزوج قبل سفره، بينما سافر "طارق" بعد المرحلة الثانوية مباشرة، وهو لما يزل بعد فتى صغيراً من السهل إغراؤه، ومع ذلك فإن "هشاماً" لم ينجُ تماماً.

بدأت الرواية من لحظة تخرج "هشام" من الجامعة، وتفكيره في العمل، وبحثه عن المكان الأفضل حتى اهتدى أخيراً إلى الالتحاق بالقوات المسلحة، التي تمنح الجامعيين فرصاً جميلة للعمل بها، بعد دورة عسكرية تدريبية لمدة ستة أشهر، يتم بعدها تعيين هذا الجامعي برتبة ملازم، مع إتاحة فرصة الابتعاث لأيّ دولة أجنبية؛ لمواصلة تعليمه في تخصصه الذي درسه في الجامعة، وقد كانت الرواية تسير بصورة رتيبة باعثة على الإملال، فهي تقدم حياة عادية لشخص عادي، ليس في حياته ما يثير؛ إذ ما الذي يثير في حياة شخص أنهى مرحلته الجامعية، ووجد الفرصة متاحة أمامه في القوات المسلحة فالتحق بها، وأنهى دورتها العسكرية بنجاح، ثم عيّن في حائل، وقضى عامين في حائل، أتيح له خلالهما أن يتزوج بفتاة رآها لمرة واحدة عن طريق الصدفة فأحبّها، وكان زواجه ناجحاً وموفقاً؛ إذ إن الفتاة التي تزوجها كانت متعلمة ومثالاً للمرأة الجميلة العاقلة المحبة لزوجها.

لكن الرواية تخلّصت من هذه الرتابة الباعثة على الإملال، منذ أن بدأ "هشام" يستعد للرحيل إلى أمريكا، بعد أن وافقت الوزارة على ابتعاثه، وبدأت مشاعر الخوف والقلق تنهب نفسه، ونفس المحيطين به -زوجته وأهله- وتحاصرهم بأسئلة شتّى، هل سيطيق الغربة خصوصاً وأنه قرر ترك زوجته في السنة الأولى، حتى يتمكن من إتقان اللغة؟ وهل سيصمد أمام التحديات والإغراءات في بلد كأمريكا؟ وهل سيطيق البعد عن زوجته التي أحبّها بصدق، وقضى معها أجمل أيام حياته؟ وهل ...؟ وهل ...؟

أسئلة شتّى أجبرت القارئ على المتابعة، وانتزعته من قبضة الملل التي حاصرته منذ البداية، وجذبته إلى الاستمرار في القراءة، طمعاً في معرفة ما الذي سيحدث لـ"هشام" في أمريكا؟ بحثاً عن إجابة لتلك الأسئلة!

ومنذ اللحظة الأولى يستبين لنا الفرق بين شخصيتين عاشتا نفس التجربة، ومرتا بنفس مراحل الرحلة إلى بلاد الغربة، وهما شخصية "هشام" بطل هذه الرواية التي نحن بصددها، و"طارق" بطل رواية "لحظة ضعف"، التي تحدثنا عنها آنفاً، فـ"طارق" حينما كان في الطائرة المغادرة إلى لندن تذكر في لمحة خاطفة لحظات الوداع الحارة التي عاشها قبل لحظات من

مغادرته، وترقرقت من عينه دمعة لهذه الذكرى، لكنه ما لبث أن نسي كل ذلك، وشرع يفكر في أمر مستقبله، ويخطط لإقامته، وتدبير أموره، وانشغل بذلك طوال الرحلة، بينما نجد "هشاماً" يستغرق الرحلة بأكملها في تذكر لحظات الوداع، وتذكر الكلمات التي قيلت، والحركات التي صاحبت تلك الكلمات، ويطوف بين حائل حيث أهل زوجته، ومكة حيث أهله، ويظلّ وجه "هيا" -زوجته- الأكثر حضوراً في ذاكرته، وكلماتها وحركاتها تسيطر على عقله، ووجدانه خلال الرحلة كلها، "وألقى هشام نظرة من النافذة، ليرى السحب الكثيفة، وهي تتدافع تحت الطائرة، التي كانت تشق طريقها نحو العاصمة البريطانية على ارتفاع شاهق، ورأى بين تلك السحب وجه (هيا)، يطل عليه ثانية بتلك الابتسامة الشجاعة، التي كانت آخر ما رآه منها، ورَنَّ صوتها العذب في أذنيه:

- أنا في انتظارك .. كان الله في عونك"(١).

وحينما هبطت الطائرة في مطار (هيثرو) بلندن، وبدأ الركاب في النزول لفحت "هشاماً" نار الغربة، وشعر بحنين جارف إلى وطنه: "وتركز نظره على علم بلاده المرسوم على جانب الطائرة، فشعر بحنين هائل إليه، وتمنّى لو يستطيع أن يلثمه، وأن يمرغ وجهه على صفحته، واختلس نظرة أخرى إلى شعار الخطوط السعودية الذي اعتاد أن يراه في كل مكان من المملكة، فأحسّ أنه أشبه ما يكون بسمكة تخرج من مائها الأليف، ليلقى بها في ماء آخر لم تألف طعمه، ولا جوه، ولا حرارته ... وضم (هشام) أطراف سترته على عنقه، فالجو بارد بصورة مزعجة، مع أن الشهر كان آب (أغسطس)، الذي يعتبر قمة فصل الصيف في المملكة، وها هو يضطر لأن يحمي نفسه من الهواء البارد، والمطر الذي كان يتساقط رذاذاً ... وتذكر شمس بلاده الساطعة، وحرّها القوي، فشعر بأنه لا يبادل ذلك الجو -رغم شدته- أية أجواء في أيّ بلاد من بلاد العالم"(٢).

أما "طارق" فلم يخالجه شيء من هذه المشاعر، ويبدو أنه نسي كل شيء بمجرد أن وطأت أقدامه العاصمة البريطانية، فقد بهرته الأضواء المتلألئة، وإعلانات النيون الملونة بأشكالها الجذابة الرائعة، والصور الفاتنة المعلقة على جدران دور السينما، والأندية الليلية الخليعة، فبدا مبهوراً بكل ما يرى تتجاذبه مشاعر شتى من الخوف والقلق والرغبة الكامنة في

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ١٨٢.

(٢) الرواية السابقة: ١٨٥.

اقتحام هذا العالم الجديد، بل إنه هم بدخول أحد الأندية الليلية حينما أثارته صورة الإعلان بقوة دفعته إلى تحسس النقود في جيبه، لكنه توقف في آخر لحظة حينما اصطدمت يده بالمصحف الذي كان يحمله معه، بينما لم يلتفت "هشام" إلى شيء من ذلك، ولم يعر اهتمامه إلى تلك المشاهد التي لوت عنق "طارق"، بل كان إعجابه بالعاصمة البريطانية منصباً على شوارعها الجميلة، ومبانيها العريقة الفخمة، وحدائقها المنسقة أبدع تنسيق، ومع ذلك فقد كان "يجبر نفسه على ألاّ يستمتع بهذه المشاهد، وفاء منه لذكرى زوجته، فما كان يشعر بسعادة أو متعة لا يتقاسمانها معا"(١)، ولذلك ظلت صورتها حاضرة في ذهنه، يتذكرها في كل مكان، ويُذكّره بها كل موقف، فما إن قدمت إليه المضيفة وهو في الطائرة المغادرة إلى أمريكا طبق الطعام حتى تذكر "هيا"، وطريقة إعدادها للطعام، وعنايتها الفائقة به، وطريقة ترتيبها للمائدة، وبدأ يسترجع بعض الحوارات التي دارت بينهما، وهكذا كان خلال الرحلة من لندن إلى أمريكا، جسده في الطائرة، وروحه ترفرف هناك إلى جوار الحبيبة النائية، التي يؤرقه الحنين إليها، وهو لم يبعد عنها إلا بمقدار يومين. وظلت مشاعر الحنين والشوق إلى الوطن والحبيبة (رمز الوطن) تلازمه طوال غربته، أما "طارق" فقد غرق منذ اللحظة الأولى في صراع عنيف بين الإقدام للعب من الملذات التي لم يكن يبصر غيرها والإحجام عنها، وبينما كان "هشام" في الطائرة المغادرة إلى أمريكا لا يبصر إلا وجه "هيا"، ولا يسمع إلا صوتها، ويفكر في أهله، ويشغله الحنين إلى وطنه، كان "طارق" - في طريقه إلى أمريكا- يختلس النظر إلى ساقي جارته العجوز، ويندى جبينه خجلاً لفعلته تلك، ويمعن النظر في مفاتن المضيفة التي "كانت ترتدي طقماً كحلياً مشدوداً على جسدها بشكل مثير أبرز مفاتنها"(٢)، وعلى الرغم من أنه قاوَمَ رغبته الشديدة في استراق النظر إلى نتوءات جسدها المثير، لكنه لم يفلح، "وظلّ يتابعها بنظراته المحترقة حتى تنبه لنفسه على نظرات جارته الباسمة، أو لعلها الساخرة من مراهقها تلك"(٣).

لقد بدا واضحاً منذ البداية أن "هشاماً" أصدق انتماء وارتباطاً بوطنه، وأكثر ثقة في نفسه، وأقوى قدرة على الصمود من "طارق"، الذي بدا منذ البداية قلقاً متخوفاً، يقاوم رغبات مكبوتة شديدة القوة، توشك أن تفجره من الداخل، ويشعرك بأنه يسير إلى فخ

(١) رواية (فتاة من حائل): ١٨٧.

(٢) رواية (لحظة ضعف): ٢٥.

(٣) الرواية السابقة:٢٥.

منصوب، وأنه على الرغم من حذره الشديد، ومحاولته الظاهرة الدؤوبة على ألاّ يقع فيه سيقع فيه حتماً، مهما طالت فترة مقاومته، ولذلك وقع في الفخ، واستسلم لسيل اللذات الجارف الذي لم يكن يبصر غيره في أمريكا، فعلى الرغم من إقامته الطويلة في أمريكا لم يتحدث عن مبانيها، ولا شوارعها، ولا ناطحات السحاب، ولا الحياة العلمية والتكنولوجية التي تزخر بها، ولا حتى عن دراسته وتخصصه، وكأنه لا شيء في أمريكا إلا الجنس والسهرات والنوادي الليلية، وهكذا سقط "طارق" أسير أهوائه التي ظلّ يقاومها لفترة ليست باليسيرة، بينما ظلّ "هشام" قوياً صامداً متماسكاً يسير كما خطّط لنفسه، حتى أنهى السنة الأولى بنجاح واقتدار، وكان خلال هذا العام الذي قضاه في أمريكا إنساناً واعياً لما يدور حوله، متأملاً للحياة الأمريكية، مدركاً جوانبها الإيجابية، وجوانبها السلبية، حتى لقد تكونت لديه "بعد المعايشة الطويلة مع الأمريكيين فكرة عن الأسلوب الفريد الذي يعيشون به، فهم -قبل كل شيء- أسرى وسائل الإعلام المختلفة، وعلى رأسها التلفزيون الذي يعمل أربعاً وعشرين ساعة بغير انقطاع إلى جانب الآف المجلات المتخصصة، ومئات الصحف اليومية والأسبوعية، ومئات الإذاعات الإقليمية والعامة، وهي جميعها -بلا استثناء- تقدم للمواطن الأمريكي معلومات ووجهات نظر تتسم بالطابع الأمريكي البحت، الذي يقوم على تفضيل كل ما هو أمريكي، واعتباره نموذجاً ليس له مثيل ... بل لقد اكتشف فيما بعد أن لديه معلومات عامة عن أمريكا ذاتها أكثر مما لدى معظم زملائه الأمريكيين ... ولم يكن (هشام) يخفي إعجابه الذي يبلغ حدّ الذهول أحياناً، بروعة الإنجازات الحضارية الأمريكية، ولكنه كان يرى بأن كل شيء هناك محكوم بالآلة الهائلة، التي تدير عجلة الحياة اليومية الأمريكية، حيث يحسب كل شيء بالساعة والدقيقة، وبالدولار والسنت، الأمر الذي يفقد تلك الحياة جوهرها الروحي[1] الذي نعيشه نحن، والذي نطمئن إليه في بيوتنا وسهراتنا وجلساتنا، وعلاقاتنا الاجتماعية الحميمة، وروابطنا العائلية القوية ... هكذا كان (هشام) يحدث نفسه كلما

---

(١) هذه النتيجة التي وصل إليها "هشام" هي نفس النتيجة التي وصل إليها "محسن" بطل رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، الذي اغترب في باريس، وقد كان ينظر إلى الغرب نفس هذه النظرة، تبدى ذلك بوضوح من خلال الرواية بأكملها، ولكنه برز بصورة أوضح من خلال الحوار الذي دار بينه وبين صديقه الروسي في آخر الرواية، الذي طلب منه أن يحمله معه إلى الشرق قبل موته، لكنه مات قبل أن يحقق أمنيته.

رأى ظاهرة من ظواهر الاختلاف -أو التناقض- ما بين أسلوب الحياة التي قدر له أن يعيشها في هذه البلاد، وأسلوب الحياة الذي نشأ فيه وعاش عليه، فكان أكثر ما يهمه بعد أن بدأ دوامه في معهد اللغة أن يحافظ على (روحه الخاصة) -حسب تعبيره- من أن تطالها المفاهيم الغربية التي لا يقرها، لا سيّما حين كان يرى إلى الاختلاط غير المقبول ما بين الجنسين، والاستخفاف بالقيم الأخلاقية كما نفهمها في شرقنا، واعتبار المرح واللهو والرقص دعامات أساسية للحياة اليومية ... كان يرد بتهذيب شديد على أية زميلة أمريكية تخاطبه، وكان يلتزم حدود التحفظ تجاه المحاولات التي بذلها زملاؤها الأمريكيون، لاجتذابه إلى محيطهم، فكان يقضي لياليه إما في بيت أحد زملائه السعوديين، أو في غرفته يطالع ويدرس، أو يكتب رسائل مطولة إلى زوجته وأبيه وأخته، يروي فيها أدق تفاصيل الحياة التي يعيشها يوماً بيوم، ويسجل انطباعاته الخاصة عنها، ويعرب عن تطلعه المتلهف إلى يوم يعود إلى بلاده ..."[1].

لكنه على الرغم من هذا الوعي، وهذا المخطّط الذي ألزم نفسه به، فقد بدا في نهاية السنة مختلفاً بعض الشيء عن الشخص الذي كان في بداية السنة، فـ"هشام" الذي كان يرفض الخروج إلى الحفلات، والمشاركة في سهرات زملائه أصبح يشارك فيها، و"هشام" الذي رفض في أول حفلة دعي إليها الرقص مع "باتريشا" أصبح صديق "باتريشا" الخاص الذي تفضي إليه بمشكلاتها، وتأنس بمحادثته، بعد أن أقنعته بأنها لا تريد منه شيئاً، ولكنها تشعر بأنه هو الوحيد الذي يمكن أن تثق به، وأن يصادقها دون أن يكون له طمع فيها، وإذا به بعد أن هجرته يصادق "جين"؛ لكي يثير غيرتها، وينتقم لكرامته التي شعر أنها طعنت، إلاّ أنه على الرغم من كل ذلك لم ينحرف إلى انحراف سلوكي، وظلّت علاقاته وإجابته للدعوات تتم بتحفظ، دون أن يسوقه ذلك إلى الوقوع في أيّ رذيلة من الرذائل، لكنه كان يقدم على ذلك بدعوى أقنع نفسه بها، وهي أن عليه مسايرة الوضع الذي وجد نفسه فيه، دون أن يخل ذلك بمبادئه وأخلاقه أو يمسها، وقد اقتنع بهذه الرؤية، وبدأ في مسايرة الوضع ، فأجاب الدعوات التي وجهت إليه بعد أن كان يرفضها، ولم يعد يتحرج أو يرتبك من محادثة الزميلات، أو الجلوس إليهن، "لقد كان الزمن عاملاً مهماً في تحوله نحو التكيف مع تلك

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٢٠-٢٢١.

الحياة الغربية عنه شيئاً فشيئاً، دون أن يتخلى عن مبادئه وأخلاقه، وظلّ يشعر في داخله بنفور عميق يخفيه تحت ستار المجاملات والضحكات"(١).

لكن هذه الرؤية التي اقتنع بها وسار بمقتضاها سببت له متاعب كثيرة حينما أحضر زوجته "هيا" إلى أمريكا، وطلب منها التخلي عن حجابها، وإجابة دعوات أصدقائه وزملائه، فرفضت كل ذلك بإباء وتصميم، وتفجرت بينهما أزمة قوية كادت تودي بعلاقتهما، لقد كان يريدها أن تبدأ من حيث انتهى هو، وكان يريد أن يجنبها الكثير من نظرات الاستغراب والسخرية ، التي تعرض لها هو في البداية حينما كان مصراً على النفور التام من المجتمع الأمريكي، وكان يرى أن تخليها عن بعض الأشياء التي لا تضر -من وجهة نظره- مسايرة للوضع، ولكي لا تبدو بمظهر غريب يثير السخرية والاستغراب، لكنها كانت أكثر ثباتاً منه، وأكثر إيماناً وانتماء، فرفضت كل ذلك، وأصرت على موقفها، مما جعله يضيق بالبيت، ويضيق بالكلية وبحياته، ويهرب من همومه تلك إلى صديقته "جين"، فيغرق معها في سهرات لم يفصح الكاتب عن فحواها، ويتخلف بالتالي عن محاضراته، ويهمل دروسه وبيته، وكانت النتيجة في النهاية رسوبه، وقطع بعثته من قبل السفارة.

وشعر ساعتها بفداحة خطئه، وحاصرته المرارة والندم، وبدأ يفكر في وضعه، وكيف سيستطيع العودة إلى وطنه بهذه الخيبة وهذا الخسران، لكن "هيا" نجحت في تدارك الموقف، واستطاعت بخطتها الذكية أن تتيح لزوجها فرصة أخرى لتعديل وضعه، وذلك بطلبها الذي تقدمت به للدراسة، وحصلت بموجبه على الموافقة، التي كانت تحتم بقاء زوجها معها بصفته (محرمها)؛ ليستطيع بعد ذلك معاودة الكرة والنجاح، وقد وفق في ذلك، وعاد إلى وطنه مرفوع الرأس.

ويبدو أن الكاتب استكثر على بطله أن ينجو من بطش أمريكا، فأوقعه في أسر تلك المشكلة التافهة، ودفع به إلى تلك التجربة التي لم تكن تتفق مطلقاً مع شخصيته التي رسمها له منذ البداية، فـ"هشام" الواثق مع نفسه، المطمئن إلى قوة مبادئه وأخلاقه صاحب ذلك الوعي، وذلك الإدراك ليس من التفاهة، بحيث يجعل من رفض زوجته التخلي عن زيّها الإسلامي، وبعدها عن الاختلاط مشكلة تدفعه إلى ما فعل، بل إن ذلك كان ينبغي أن يكون مصدر

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٢٤٥.

فرحه وفخره واعتزازه، وهوصاحب كل تلك الصفات والخصال الحميدة التي أضفاها عليه الكاتب، فكيف يرضى له أن يتحول هذا التحول، وأن يصبح بهذه الهشاشة والتفاهة؟!

ولو أنه وقع فيما وقع فيه في سنته الأولى قبل أن يحضر زوجته لربما كان ذلك مستساغاً نوعاً ما، ولكن أن يقع بعد تجربة عام كامل أنهاها بنجاح، وخبر خلالها الحياة في أمريكا، ووعى كل ما يدور حوله، فذلك أمر غير منطقي، ولم يوفق الكاتب في تقديم مسوغات فنية تسيغ مثل هذا التحول!.

لكن الكاتب -على أي حال- انتشل بطله في النهاية من تلك الهاوية التي أوقعه فيها، وأتاح له فرصة التصالح مع نفسه، والعودة إلى وضعه الطبيعي، في حين لم يستطع "طارق" بطل رواية "لحظة ضعف" التصالح مع نفسه، ولا مع مجتمعه، حتى بعد عودته إليه، وظلّ دائم الهجرة والترحال، بحثاً عن أشياء ألفها هناك لم يستطع أن يتخلى عنها.

أما غالب أبو الفرج فقد جمع لبطل روايته "وجوه بلا مكياج" تجربتي "طارق" و"هشام" معاً، فقد أغرقه في حياة الغرب المادية والجسدية حتى أذنيه، ثم انتشله في النهاية من ذلك الوحل بلا مقدمات، وجعل له حياة مستقرة هادئة[1].

عاش بطل هذه الرواية عشر سنوات مغترباً عن وطنه، قضاها كلها في بريطانيا، طالباً في كلية الطيران في البداية، ثم عمل بعد ذلك طياراً حربياً في بريطانيا كما يقول الراوي[2]، ثم لمّا عاد إلى وطنه التحق بالطيران المدني؛ لكي يستمر في غربته التي اختارها بمحض إرادته، وقد تركت هذه الغربة المكانية بصمات واضحة في شخصية البطل، فغربته عن دينه ومجتمعه ووطنه، الذي لم يكن يستطيع أن يقيم فيه، ولو ليومين متتاليين، لا لأن عمله يقتضي ذلك، ولكن لأنه لا يجد في وطنه ما يجده في البلاد الأخرى من متع رخيصة، ولذائذ منتنة.

وهكذا عشنا خلال الرواية كلها -ما عدا فصلها الأخير- مع رجل ينتقل من فندق فخم إلى آخر أفخم منه، ومن جميلة إلى أجمل، فهو ماهر في اصطياد الحسناوات، لا تقف في

---

(١) سأتحدث عن هذه النهاية غير المتسقة مع الشخصية عند حديثي عن (نهاية البطل)، ص ٥٩٨.

(٢) "لقد عاش سنواته العشر بعد تخرجه من كلية الطيران في سانت هيرست البريطانية كطيار حربي هو الذي أراد لنفسه هذه الهواية، حتى إذا ما عاد إلى وطنه رأى أن يبدل موقعه إلى موقع آخر، فاختار الطيران المدني له كمهنة" الرواية: ص٦ [وهذه واحدة من مغالطات الكاتب؛ إذ كيف يعمل البطل طياراً حربياً في بريطانيا، وبلاده في أمس الحاجة إلى أمثاله؟!!].

طريقه عقبة، ولا ترفضه امرأة، ولا يردعه دين أو خلق أو عرف، فبدا منقطعاً من جذوره، مغترباً عن دينه، لا تهتز فيه شعرة وهو يقارف ما يقارف، ولا يثور في نفسه تأنيب من ضمير، أوهاجس صغير ينبئ عن إحساسه بالخجل من نفسه، أو شعوره بالغربة السلوكية التي يعيشها، وكأنه لم ينشأ في مجتمع مسلم، وكأنه لم يقرأ شيئاً، و لم يتعلم شيئاً عن دينه، وذلك أقسى ما يمكن أن يصل إليه الإنسان من غربة.

وهكذا نجد أن جلّ الأبطال الذي سافروا إلى الغرب للدراسة تأثر سلوكهم وأفكارهم بهذه الغربة المكانية التي عاشوها على تفاوت بينهم في درجة هذا التأثر، نستثني منهم "صفوان إبراهيم" بطل رواية "السينورة"، الذي ابتعث إلى إيطاليا، وكان مثالا للبطل الملتزم الثابت على مبادئه ودينه وأخلاقه، بل إنه هو الذي أحدث التأثير في الآخرين، فأسرهم بسلوكه وأخلاقه، واستطاع أن يقنع زوجته "ماريانا" بالدخول في الإسلام.

أما رواية "غيوم الخريف" لإبراهيم الناصر فإنها تطرح قضية الغربة الجديدة، التي بدأت تطفو على سطح المجتمع في الفترة التي عرفت بمرحلة الطفرة (التسعينيات الهجرية)، تلك الفترة التي زاد فيها دخل الفرد، وارتفعت أسعار العقارات، وأثرى فيها عدد كبير من أفراد المجتمع، فبدأوا في التطلع إلى السفر للخارج، إما للسياحة، أو لعقد صفقات تجارية، وذلك من خلال بطلها "محيسن" أحد الذين أثروا فجأة "فكان السفر إلى الخارج مطمع هزة الثراء الوافد، وغمزة حب المتعة"[١].

والرواية تقدمه وهو في اليونان لعقد صفقة تجارية، لكن تلك لم تكن سفرته الأولى، فقد "ساح في شوارع لندن وباريس، ثم تجول في روما ومدريد، وذاق طعم الحياة الغريب .. أصبح لا يطيق البقاء في بلاده لشهور طويلة، فقد ركبه سلطان السفر"[٢]، وخلال إقامته في اليونان لم يُبْدِ شيئاً من مشاعر الحنين والشوق إلى الوطن، تلك المشاعر التي دائماً ما تؤرق الغرباء، بل بدا سعيداً بهذه الغربة، حريصاً على ألاّ يتذكر وطنه وأولاده، حتى المكالمات الهاتفية التي كانت تأتيه من أهله -زوجته وطفلتيه- كان يضيق بها ذرعاً، ويشعر أنها تنغص عليه سعادته التي كان يستشعرها في انعتاقه من كل مسؤلياته، وفي ممارساته الداعرة المستهترة

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٢٥.

(٢) الرواية السابقة: ٢٦.

التي كان يمارسها، وأصبح شعور الغربة يداهمه في وطنه، فلا يطيق البقاء فيه مع "أنه يقطن في (فيلا) من طابقين، تقع على شوارع رئيسية تحيط بها حديقة كبيرة، وقد جهزت بكافة المستلزمات الحديثة من تكييف مركزي إلى مقسم هواتف، إلى بوابات تفتح بالكهرباء، وإدارة تلفونية تخاطب الضيف القادم، وهو خارج المنزل ووحدة فيديو تلفزيونية تنتظم جميع الغرف، كل ذلك لم يجعله يستشعر السعادة الحقة، ولا الطمأنينة الوارفة"(١).

والرواية تقدم "محيسن" كنموذج، له دلالته الاجتماعية على بعض أفراد المجتمع الذين أدمنوا السفر إلى الخارج، بحثاً عن المتع المعروضة في الطرقات، وانقلبت لديهم المفاهيم، فأصبح وطنهم دار غربة، وأصبحت بلاد الغربة وطناً يأنسون إليه، ويستشعرون فيه الراحة والطمأنينة، فها هو "سلمان" رفيقه في الرحلة كان "يعيش في منزله غربة كاملة تحن إلى الأجواء الغربية التي افتقدها عقب عودته من أمريكا، ويسوّغ هذا الشغف قائلاً: "إنها سنوات الحرية والانعتاق مع الرغبة الثاوية"(٢).

وها هما بتصرفاتهما، وتصرفات كل من قابلوا أو حكوا عنهم يؤكدون ذلك، فقد كانوا جميعاً مستمتعين بوقتهم هناك، لا يؤرقهم حنين، ولا يستشعرون غربة، بل كلما قرب موعد عودتهم إلى أوطانهم كان ذلك أدعى إلى سخطهم وحزنهم على مفارقة هذه الديار، التي كانوا فيها غرباء حقًّا عن أنفسهم ودينهم، وإن لم يشعروا بذلك.

ومع أن "محيسن" كان قريب الشبه إلى بطل رواية "وجوه بلا مكياج" من حيث ممارساته وسلوكه إلا أنه يختلف عنه في أنه كان يداهمه بين الفينة والأخرى تأنيب الضمير، وكان يستشعر في بعض الأحيان غربته السلوكية التي يعيشها، ويؤرقه شعوره بالازدواجية في الممارسة هنا وفي وطنه، وكانت تطفو هذه المشاعر الدفينة في بعض أحلامه(٣)، التي كانت تنبئ عن إحساسه بفداحة أخطائه، وخوفه الدفين من الحساب الذي يتوقع أن يكون عسيراً، إلا أنه حين يستيقظ يعود إلى ممارساته الآثمة غير آبه بما رأى في منامه، ثم إن النهاية التي انتهى

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٤٥.

(٢) الرواية السابقة: ٧٦.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٨٢.

إليها كانت بمثابة العقاب الذي كان يستحقه، فقد خسر جلّ ثروته في تلك الصفقة التي سافر لأجلها، فخسر في غربته المكانية نفسه التي باعها لشيطان المتعة، وماله الذي جمعه بتعب السنين وثمرة العمر.

وهكذا نجد من خلال الروايات السابقة أن الغربة المكانية التي عاشها أبطال هذه الروايات كانت بتأثيراتها المتباينة مشكلة الأبطال الكبرى التي واجهوها، وقضيتهم الأساس التي طرحوها.

ب - الغربة الاجتماعية:

يقول أبو حيان التوحيدي: "إن أغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه"[١]، وهذه المقولة تصدق بحق على الرواية المعاصرة، التي أصبحت رواية غربة بالدرجة الأولى، وذلك لأنها حاولت أن تصور حياة الإنسان المعاصر المحاصر بالغربة والوحدة والتمزق؛ جراء زحف المدنية الحديثة بقوة وعنف، هذه المدنية التي أحلت الآلة محل الإنسان، وجعلت الإنسان (صانعها) خادماً لها، وأحلّت المادة محل العلاقات الاجتماعية والروابط الأسرية، فإذا هذه العلاقات والروابط لا تساوي شيئاً إذا ما وضعت في كفة المصلحة المادية، ثم زادت الاكتشافات العلمية الحديثة الأمر تعقيداً، وضاعفت من شعور الإنسان بالغربة كما يقول إيرنست فيشر في كتابه (ضرورة الفن): "إنّ التناقض بين مكتشفات العلم الحديث، وتخلف الإدراك الاجتماعي يؤدي إلى زيادة الشعور بالغربة، فالمعارف الجديدة عن تركيب الذرة، ونظرية الكم، والنظرية النسبية، وعلم السيبيرينطيقا الجديد قد جعلت العالم مكاناً يكاد يلفظ الإنسان العادي ... ولم يعد البشر العاديون يشعرون بالراحة في هذا العالم، إنّ الأنفاس اللاهثة وراء المجهول وغير المفهوم تبعث الرعدة في أوصالهم، إنّ عالماً لا يفهمه إلاّ العلماء هو عالم لا بدّ أن يشعر فيه البشر بالغربة"[٢].

يضاف إلى ذلك شعور الإنسان بعدم جدواه، ونفعيته، وأن عليه أن يتقبل الأمور على علاتها، فهي القدر الجديد الذي يحيط به من كل جانب، والذي يتربص بكل إنسان إيجابي له رأي، مما يدفع بكل واحد إلى الانغماس في حياته الخاصة، التي لا يرى شيئاً خارج حدودها[٣]، وهكذا تكالبت الظروف على إنسان العصر لتجعله ممزقاً من الداخل، محاصراً بالغربة والوحشة، وقد عبّر عدد من الروائيين الغربيين عن غربة الإنسان المعاصر في رواياتهم، نذكر منهم على سبيل المثال فرانز كافكا في روايتي "القلعة"، و"المحاكمة"، وسارتر في روايتي "الغثيان" و"طرق الحرية"، وألبير كامو في رواية "الغريب" وغيرهم[٤].

---

(١) الإنسان والاغتراب: ١١٧.

(٢) مجلة الفيصل، ع٩٦، ص٤٥، من مقال للدكتور نبيل راغب، بعنوان: (مفهوم الاغتراب في الأدب).

(٣) السابق: ٤٧.

(٤) انظر: الإنسان والاغتراب: ٤٨.

وقد أسهم الروائيون العرب -أيضاً- في التعبير عن هذه الغربة -غربة الإنسان في وطنه وبين أهله وفي أحضان مجتمعه- من زوايا مختلفة.

فمنهم من قدّم بطلاً يُعاني من غربة اجتماعية، بدا فيها متذمراً من مجتمعه، غير قادر على الحياة فيه؛ جراء غربة مكانية كما في رواية "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي، التي سافر بطلها "إسماعيل"؛ لدراسة الطب في بريطانيا، فلما عاد بعد سنوات صدمه التخلف والجهل الذي ما زال يعشش في وطنه، فنظر إلى وطنه ومواطنيه نظرة اشمئزاز وتقزز، فهم "جنس سمج ثرثار، أقرع أمرد، عار حاف، بوله دم، وبرازه ديدان، يتلقى الصفعة على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطغى على وجهه، ومصر قطعة (مبرطشة) من الطين أسنت في الصحراء، تطن عليها أسراب الذباب والبعوض، ويغوص فيها إلى قوائمه قطيع من الجاموس النحيل ..."[1]، ولذلك وجد نفسه غريباً في مجتمعه، غير قادر على العيش فيه، ففكّر في العودة إلى أوربا؛ "ليعيش وسط أناس يفهمون الحياة، إن الجامعة عرضت عليه منصب مساعد أستاذ، فرفضه بغباوة، ولعلهم يتقبلونه الآن إذا طلب. ولِمَ لا يتزوج هناك، ويبني لنفسه أسرة جديدة بعيداً عن هذا الوطن المنكود؟ ... وما فائدة الجهاد في بلد كمصر، ومع شعب كالمصريين، عاشوا في الذل قروناً طويلة، فتذوقوه واستعذبوه ..."[2].

هكذا كانت مشاعر "إسماعيل" تجاه وطنه ومواطنيه، إنها أقسى درجات الغربة تلك التي لا يشعر فيها المرء بحب أو تعاطف مع مجتمعه، ولا رغبة في العيش معه، "وهذه الأزمة الروحية، والغربة التي يعانيها (إسماعيل) إنما تعكس أزمة المثقف في الدول النامية عموماً، وتشي بالنغمة التي لا يمل المثقفون الحديث عنها، وهي الهجرة بخبرتهم إلى الدول المتقدمة، فهم من رهبة التخلف الذي يعانيه مجتمعهم لا يستطيعون الصمود على الأرض التي أنجبتهم. ومن حسن الحظ أن (إسماعيل) كان يشعر بجسمه، وقد شد إلى هذه الدار التي لا يطيقها، وربط إلى هذا الميدان الذي يكرهه، فمهما حاول فلن يستطيع فكاكاً، فشفاؤه لن يكون بالهروب إلى أوربا، أو بالإقامة بعيداً عن أسرته في بنسيون مدام أنتاليا، وإنما في أن يمد يده إلى هؤلاء الذين نعتهم بأقذع النعوت، لم يعد أمام (إسماعيل) إلا أن يظلّ في مصر، ويحاول أن

---

(١) رواية (قنديل أم هاشم): ٤٤.

(٢) الرواية السابقة: ٤٨.

يجد لنفسه سبيلاً ينقذه من البوار، ويخلص روحه وعقله من دمار شامل"[1]، وقد نجح -بعد محاولات عديدة- في التصالح مع مجتمعه.

وعلى نحو مشابه عانى "خالد" بطل رواية "مليم الأكبر" لعادل كامل من غربة اجتماعية رهيبة بعد عودته من بعثته لإنجلترا، فتبرم بأبيه وأخيه ووالدته، ثم امتد تبرمه إلى مجتمعه كله، الذي كان ينظر إليه نظرة احتقار وتقزز، فهو من وجهة نظره مجتمع متعفن آسن، لا بدّ من تغييره من أساسه، وظلّ يعاني لفترة طويلة من مشاعر الغربة، وعدم القدرة على التوائم مع مجتمعه، أو تغييره، ثم انتهى المطاف بـ"خالد" "الضائع والغريب عن ذاته وبمجتمعه، الحائر بين الفكر والواقع، خالد الباحث عن العدالة الاجتماعية، انتهى به الأمر إلى أن ينظر إلى أسفل، إلى الواقع الهابط لمجتمعه، ثم يكيف نفسه معه"[2].

أما "مصطفى سعيد" بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح فقد رأى بعد عودته إلى وطنه أن يهرب من العاصمة إلى قرية نائية، لا يعرفه فيها أحد، وأن يخلع عن كاهله ثياب الدكتور الاقتصادي المشهور بكل مجدها وفجورها، ويرتدي ثياب فلاح بسيط في قرية مجهولة باسم جديد غير اسمه القديم؛ ليكمل بذلك مشوار الغربة الذي بدأه منذ طفولته، ولكنها غربة مختلفة كان يشعر فيها بالراحة والطمأنينة، رغم أنه كان يعرف أنه الغريب الوحيد في تلك القرية، وحينما أحسّ أن سره القديم سينكشف بعد عودة أحد أبناء القرية من بعثة إلى الخارج (الراوي) اختفى بصورة غامضة، فلم يُدْرَ هل مات في الفيضان، أم انتحر، أم فرّ إلى بلد آخر، لا يعرفه فيه أحد؛ ليبدأ حياة جديدة، وغربة جديدة، فكانت نهايته أكثر غربة وغرابة من حياته كلها.

ومن الروائيين العرب من قدم بطلاً يُعاني من غربة اجتماعية، ولّدها وعيه الثقافي والسياسي، وشعوره بعدم القدرة على التغيير، وانهيار المثل العليا بعد أن انحرفت الثورات والحركات الوطنية التي كان يعلق عليها كل آماله عن مسارها، وانهيار القيم في مجتمعه الذي سيطر عليه الانحلال الخلقي، وخنقته الصراعات الطبقية، يضاف إلى ذلك تخبطه بين المذاهب

---

(١) البطل المعاصر في الرواية المصرية: ٢٧١.

(٢) البطل المعاصر في الرواية المصرية: ٢٨٤.

الفلسفية والأيديولوجيات، كما هو حال "كمال عبد الجواد" بطل رواية ثلاثية "نجيب محفوظ"، الذي يقول عن نفسه: "لم أعد من سكان هذا الكوكب، غريب أنا، وينبغي أن أحيا حياة الغرباء"(١).

وكما هو حال "سعيد مهران" بطل رواية "اللص والكلاب"(٢) لنجيب محفوظ، الذي خرج من السجن؛ ليجد زوجته قد تزوجت، وتنكره ابنته فلا تعرفه، ولا تستقر في حضنه، وليجد أستاذه (الذي أغراه بالقراءة والثورة، وأغراه بسرقة الأثرياء، وأصحاب الجاه والسلطان؛ لأن تلك -كما كان يقول له- أموال الفقراء، وهم أحق بها، فكان يسرقهم ويقدم ما يسرقه وقوداً للثورة المزعومة) قد أصبح من أصحاب الجاه والسلطان، فيتنكر له، وهكذا وجد نفسه غريباً وحيداً في مجتمعه الذي أغراه بالثورة، فناضل من أجلها وأجله ثم تخلى عنه، ولذلك قرر الانتقام منهم جميعاً؛ ليموت في النهاية ميتة الغرباء، مقتولاً برصاص العساكر الذين كانوا يطاردونه بتحريض من أستاذه، حتى استسلم في النهاية بلا مبالاة.

وكما هو حال بطل رواية "تلك الرائحة"(٣) لصنع الله إبراهيم، الذي خرج من السجن السياسي ليجد نفسه وحيداً غريباً، لامأوى، ولا أهل حتى أخوه رفض أن يستقبله، وأقفل في وجهه باب شقته بحجة أنه مسافر، ولا يستطيع أن يترك له مفتاح الشقة ...

ومنهم من قدّم بطلاً يُعاني من غربة اجتماعية، سببها عقد نفسية خلفتها الطريقة الخاطئة في التربية، كما في رواية "السراب" لنجيب محفوظ، التي كان بطلها "كمال رؤبة لاظ" غير قادر على التعايش مع المجتمع، يشعر بالغربة والوحشة والتعاسة، ولا يستطيع أن يلقى نفسه في خضم الحياة الإنسانية بلا خجل أو نفور.

ومنهم من قدّم بطلاً يُعاني من غربة اجتماعية، سببها انهيار قيم المجتمع، وطغيان المادة على ما عداها، كما في رواية "يا مولاي كما خلقتني" لعبد الفتاح رزق، التي انهار بطلها أمام طلب الطلاق الذي تقدمت به زوجته إليه بعد خمسة عشر عاماً، وإنجاب خمسة أولاد، لا لشيء إلا لكي تتزوج من مقاول كبير، سيكتب لها عمارة باسمها، وسيسكنها في (فيلا)،

---

(١) البطل المعاصر في الرواية المصرية: ٣٠٢.

(٢) مكتبة مصر، القاهرة، بدون معلومات أخرى.

(٣) دار الشهيد، مصر، ١٩٨٦م.

وسيشتري لها سيارة فخمة، هذه الأشياء التي لم يستطع زوجها الدكتور النفسي الشهير أن يوفرها لها، فقررت أن تبيع عشرة العمر والأولاد مقابل هذه الأشياء المادية البحتة، وهكذا انهارت حياة الدكتور حينما شعر بالعجز عن فهم ما يدور حوله، وشعر بعدم القدرة على تصديق ما يحدث؛ ليتحول من دكتور يعالج المرضى النفسيين، إلى مريض نفسي يُعالج في عيادته، ينظر إلى مجتمعه الذي خلق مثل هذه الحالة نظرة ازدراء واحتقار، جعلته ينأى بنفسه عنه، ويفضل الجنون على العقل.

وفي الرواية السعودية نجد صدى هذه الغربة الاجتماعية لدى عدد من أبطالها، فبطل رواية "البعث" لمحمد علي مغربي أصيب بنفس الصدمة التي أصيب بها بطل رواية "قنديل أم هاشم"، حينما عاد إلى وطنه، فوجده "كما خلفه أول مرة، لم يطرأ عليه تغيير، ولم يفكر أحد في إدخال أيّ إصلاح فيه، وزاد على هذا أنه استمع إلى شكاوي الناس وخوفهم من أن تحول هذه الحرب المنذرة، أو تمنع عنهم ما يحمله إليهم البحر من طعام ولباس، ومعه كل ضروري وكمالي ... وزاده ما رأى وما سمع أسًى وهمًّا، وفكّر حتى متى نعيش على هذه الحال، ولم يفكر الناس في الرقي ببلادهم وحياتهم؛ ليسايروا ركب الحضارة والعمران، ولكنه عاد أكثر تفكيراً وأقلّ كلاماً ... وانطوى الفتى على نفسه، مفكراً في هموم قلبه وهموم بلاده، ووجد في القراءة بعض السلوى، فكان يقضي أغلب أوقات فراغه فيها، ولكن هذا أورثه أسًى وهمًّا، وانطواء لا يتفق مع حيويته الدافقة، وطبيعته المرحة قبل أن يرحل ..."[(١)].

لكنه على الرغم من شعوره بالغربة وانعزاله عن الناس لم ينظر إلى مجتمعه ووطنه نظرة "إسماعيل" بطل رواية "قنديل أم هاشم"، ولم يفكر تفكيره في الهروب، بل قضى وقتاً في التأمل والتفكير، ثم سرعان ما شعر بضرورة عودته إلى الانجسام مع مجتمعه، والسعي إلى تغييره، وليكن هو أول البادئين بذلك.

أما "فكرة" بطلة رواية "فكرة" فإن غربتها المكانية والثقافية جعلتها تعيش غربة دائمة في مجتمعها بعد عودتها إليه، وتعيش صداماً لا يتوقف مع أفراد مجتمعها الذين كانوا يقرون منطقية حججها حيناً، ويرفضونها أحياناً كثيرة، لكنهم لم يغيروا نظرتهم إليها مطلقاً، وظلّت

---

(١) رواية (البعث): ١٠٧-١٠٨.

بينهم تنعت بالمجنونة، كما أنها هي لم تحاول أن تتغير، أو تتصالح مع مجتمعها؛ لأنها كما تقول عن نفسها "أنا -يا أخي- فتاة ليس لها عقل من تعرف من الرجال والنساء، أعيش في أفكاري وميولي الخاصة في عزلة تامة من الناس، هانئة بهذه العزلة، سعيدة بهذه الأفكار والميول، ينعتونني بالشذوذ مرة، والجنون أخرى، فأتقبل نعوتهم بنفس راضية ..."(١).

ومثلها عاش "عيسى" بطل رواية "سفينة الضياع"، ينتقل داخل وطنه -بعد عودته- من مدينة إلى أخرى، ومن عمل إلى عمل، دون أن يستقر له قرار، ودون أن يتطامن شعوره بالغربة، وإحساسه بعدم القدرة على التواؤم مع مجتمعه أو العيش فيه.

أما "طارق" بطل رواية "لحظة ضعف" فإنه لم يعلن نفوره من المجتمع، بعد عودته من غربته المكانية، لكن هروبه الدائم من وطنه، وسفراته المتكررة إلى أوروبا كانت تفضح غربته الاجتماعية التي لم يفصح عنها، وعدم قدرته على التأقلم مع مجتمعه، لا لأنه كان يراه مجتمعاً متخلفاً جاهلاً، ولكن لأنه لم يجد فيه اللذائذ والمتع التي استمرأها في بلاد الغربة، يستوي معه في ذلك "محيسن" بطل رواية "غيوم الخريف"، الذي كان لسفراته المتكررة إلى الخارج تأثيرها الكبير عليه، فما عاد يستطيع البقاء في وطنه لشهور طويلة.

وهؤلاء جميعاً كانت غربتهم الاجتماعية جزءاً من مشكلتهم الكبرى التي واجهوها، وهي قضية الغربة المكانية التي سحبت في أذيالها هذه الغربة الاجتماعية، بيد أن هناك أبطالاً لم يغادروا موطنهم، ومع ذلك حاصرتهم الغربة في أوطانهم، وكانت مشكلتهم الكبرى التي عانوا منها، وقضيتهم الأساس التي طرحوها.

ففي رواية "التوأمان" لعبد القدوس الأنصاري، التي تعد أول رواية سعودية -بغض النظر عن مستواها الفني- نجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام قضية الغربة التي طرحت بوضوح من خلال أحد بطلي الرواية، وهو "فريد" الذي اختار المدارس الأجنبية؛ لكي يدرس فيها، بينما اختار أخوه "رشيد" المدارس الوطنية العربية الإسلامية؛ لكي يدرس فيها، وكانت النتيجة أن المدارس الأجنبية التي التحق بها "فريد" نجحت في تغريبه عن دينه وفكره ومجتمعه، فبعد أن كان يؤدي صلواته كلها في المسجد مع الجماعة أصبح لا يؤديها إلا مكرهاً، ويؤديها بصورة متقطعة، ثم تركها فيما بعد، كما أنه اعتمد في نجاحه على الرشاوى التي كانت تقدم على

---

(١) رواية (فكرة): ٨١.

هيئة هدايا، كما غرست هذه المدارس في نفسه وفكره أن الحضارة الغربية هي الأصل، وأن العرب مدينون في كل شيء للغرب، وأنهم أمة بلا حضارة، ولا مجد، وعلمته كثيراً من العادات الغربية في السلوك والمعاملة والتخاطب، وأصبح "فريد" غربي التكوين وهو في بلده، ينظر إلى مجتمعه وأمته نظرة ازدراء واحتقار، ونجحت هذه المدارس في تغريبه فكرياً وثقافياً وسلوكياً، وقادته هذه الغربة إلى غربة اجتماعية، بدأت تؤتي ثمارها داخل الأسرة الصغيرة المتحابة، فإذاً بلقاءاتهم الحميمة، وحواراتهم الهادئة تتحول إلى حوارات حادة، تنتهي عادة بخصام وفرقة؛ لتختفي بالتالي تلك الضحكات البريئة، التي كانت تملأ البيت بهجة وسروراً إلى الأبد: "لم ترن الغرفة التي طالما فاضت بالأنس بصدا ضحكات التوأمين اللطيفة هذه الليلة، و لم يتبادلا حسب المألوف تلك المداعبات الأخوية البريئة، التي طالما فاحت الغرفة الظريفة بعبيرها المسكي، بل ها هما كلاهما، وقد استقبلا على سريريهما عالم المنام الفسيح في تأثر وقلق واضطراب"[1].

وهكذا أصبح "فريد" غريباً في أسرته، وفي مجتمعه، ينظر إليهم نظرة ازدراء، وينظرون إليه بحسرة وإشفاق ورثاء، ثم تضخّم إحساسه بالغربة، وشعر بأن وطنه لم يعد يتسع له، وأن في الغرب مكانه الطبيعي الذي ينبغي أن يعيش فيه، بعد أن أغراه بكل ذلك أحد زملائه في المدرسة الأجنبية التي درس فيها -وهو شاب فرنسي- ولذلك ما إن حصل على شهادة الليسانس حتى بدأ في إقناع والده بضرورة سفره إلى فرنسا؛ للحصول على شهادة أعلى، وسافر الفتى إلى فرنسا؛ للحصول على الدكتوراه، فلما استقر به المقام في باريس سطر أول رسالة إلى أخيه، فإذا بها لا تحمل شوقاً، ولا تلهفاً إلى الوطن، وإنما تحمل في طياتها إعجاباً عظيماً بالغرب، وتنصلاً واضحاً من انتماءاته، وكأنه قد أصبح بمجرد إقامته في باريس رجلاً غربياً، وليس ابنا من أبناء الشرق:

"لأول مرة إثر وصولي للمدينة الخالدة باريس تراني أحرّر إليك رسالتي هذه لأعطيك صورة مصغرة مما أحاط بي من الذكريات والمشاعر إزاء هذا المحيط العظيم، وفي الواقع فإني

---

(١) مجلة المنهل، ع٤٤٣، السنة ٥٢، المجلد ٤٧، جمادى الثانية ١٤٠٦هـ، ص١١. (نشرت المجلة في هذا العدد صورة كاملة لرواية (التوأمان).

لا أكتمك أني أجدني في هذه الساعة على جانب عظيم من الحيرة والذهـول، بما أودعتـه في نفسي هذه المشاهد الراقية المدهشة، من آثار الحضارة الأوربية المجيدة القائمة على أسس العلـم الصحيح، ومعجزات البخار والكهرباء.

الآن دقت الساعة العاشرة صباحاً، وقد حمي وطيس الأعمال المختلفة، فلـن تـرى أينمـا تضع بصرك في هذه الميادين الواسعة إلا نشاطاً مستمراً وحركة مطردة، فـلا عـاطل متسـول، ولا مقطوع، ولا ممنوع.

ويعجبني (ابن الغرب) في بذلته الأفرنجيـة راكضـاً في ميـادين السـعي الحثيـث لا يعـرف معنى للفتور، ولا سبيل للكلال، والإعياء إلى قلبه الحديدي الجبار، فتذكرت عندهـا حـالتكم البائسة المحزنة معاشر الشرقيين فمـا وسـعني إزاء الحقيقـة الملموسـة إلا التصريـح لـك، بـأنكم مجموعة أمم همجية كسلى، وأن همجيتكم هذه ليست بابنة اليوم، ولا كسـلكم بوليـد هـذا الأمس القريب، بل إنما هما عريقان فيكم منذ عهد الأسلاف الأولين الذين علمنـاهم في كـل أدوار تاريخهم -كما تلقيناه بالمدرسـة الأجنبيـة الابتدائيـة مـن قبـل- ألآفـاً للبطالـة، وعشـاقاً للرسوب في حمأة الخرافات والأساطير، التي لا تتفق مع المنطق السليم والعقل القويم، وإذ ذاك مرت بذهني نظرية المدنية العربية الغابرة التي طالما تغنيت لي بهـا في البلـد، فلمـا قابلتهـا على ضوء التمحيص والعيان بهذه الحضارة الغربية الزاهية وجدت الأمر كما كنت أصرح لك بـه حينئذ، فبا لله عليك قل لي: هل أوجدت المدنية العربيـة كناطحـات السـحاب في أمريكـا، أو هل اخترعت كجهاز (ماركوني)، أو استحدثت كبالونات (زبلين)، أو كان بهـا كمتـاحف وحامعات باريس أو .. الخ، لا شيء من ذلك كله ..."[١].

وواضح مـن كلمـات الخطـاب مـدى انفصـال البطـل عـن أمتـه وتراثـه ومجتمعـه، فهـو يخاطبهم وكأنه لم يعد منهم، لقد كانت هذه نظرته وهو بينهم، قبـل أن يـرى المـدن الغربيـة، فكيف به وقد أضحى فيها ينظر إليها بعين المكبر المعجب، لقد زادته هذه الرحلـة غربـة علـى غربته التي زرعتها في نفسه الثقافة الأجنبية، وهو في وطنه وبين أهله، فإذا به ينظر إليهم نظرة أكثر احتقاراً وازدراء من نظرته الأولى، نظرة قريبة الشبه إلى حد بعيد بنظرة "إسمـاعيل" بطـل رواية "قنديل أم هاشم" إلى مصر بعد عودته إليها، لكن بطـل روايـة "التوأمـان" انتهـى نهايـة

---

(١) مجلة المنهل، ع٤٤٣، ص٢٥.

مأساوية في بلاد الغربة، بعد أن وقع في شرك اللهو والدعارة، فأدمن الخمر، وعاشر النساء، وكانت نهايته المحزنة أن يموت مقتولاً في حانة من حانات باريس برصاص أحد الفرنسيين إثر مشاجرة بينهما، وهكذا عاش "فريد" غريباً في وطنه، ومات غريباً بعيداً عن وطنه. إنها رسالة تحذيرية صريحة ومباشرة، يوجهها الكاتب في فترة مبكرة -حيث صدرت الرواية عام (١٣٤٩هـ)- إلى كل أبناء الأمة العربية، خشية أن تجرفهم الثقافة الغربية، وتغربهم عن دينهم ومجتمعاتهم وأوطانهم.

أما "سعيد" بطل رواية "رائحة الفحم" لعبد العزيز الصقعبي، فقد كانت غربته غربة الفنان في مجتمع لا يعترف بالفن، ولا يقدر قيمة الفنان، بمجتمع حكم على خالته "سكون" بالموت؛ لأنها كانت تغني في حفلات الزواج وترقص، وطرده من القرية؛ ليتسكع في شوارع المدينة وحيداً غريباً يحلم بالعودة إلى القرية، وإحياء مجد "سكون" الذي وئد عنوة.

ومع أن الطريقة التي قدّمت بها الرواية -طريقة السرد- تجعل من الصعب تتبع خيوط القصة، والتعرف على أحداثها وتفاصيلها، نظراً لتداخل الأزمنة، وكثرة الانتقال بين الضمائر، وتمزق الحدث بالتداعيات والمناجيات والمونولوجات التي يغلب عليها الإنشائية، والولع بالمفردات الضخمة التي تحمل معاني الألم، والتمزق والغربة -أقول مع ذلك- فإنه يمكن بصعوبة التوصل إلى خيوط القصة، التي تتحدث عن شاب اسمه "سعيد"، ماتت أمه، وتزوج أبوه، فأخذته خالته "سكون" الأرملة صاحبة الصوت العذب؛ لتربيته هو وأخته، وقد تزوجت أخته ورحلت مع زوجها، وماتت خالته "سكون" مختنقة برائحة الفحم في حادث غامض، وحاول هو فكّ غموض هذا الحادث، وكانت أصابع الاتّهام تشير إلى "عمّه" الذي حاول الزواج من "سكون" فرفضت، فألّب عليها أهل الحي مثيراً حولها الشائعات، ومحاولاً إسكات صوتها العذب؛ لكيلا يسمعه أحد غيره، لكن عمّه لما رأى بحثه الدؤوب عن سر موت خالته طرده من القرية، فسافر إلى المدينة يحمل حزنه وكتبه ومحاولاته الكتابية؛ ليعمل في منجرة، ويمارس في المساء قراءته وكتاباته وسط مجتمع العمال الذين لا يفهمونه، ولا يقدرون قيمته، ثم فتح الله عليه بالمال، فاشترى المنجرة، ووجد فتاة تشبه خالته "سكون"، ولها صوت عذب كصوتها، فتزوجها وعاد بها إلى القرية بعد أن باع المنجرة؛ لكي يعيد أسطورة "سكون": "تولدت في أعماقي رغبة بأن أعيد (سكون) مرة أخرى، لذلك الحي

ممثلة بعفيفة .. سيذهل أهل الحي حتما عند ما يسمعون صوتها تغني في حفل الزفاف وعند ما يرونها ترقص"(١).

وحينما عاد بها إلى القرية طلب منها أن تغني في حفل الزفاف أغنية "سكون" المعهودة، وتصايح الناس "سكون" لم تمت، لكنها كانت تصيح فيهم "أنا لست سكون، سكون خالة زوجي سعيد، أسألوه، واقتادوه إلى عمه الذي ساء له بدوره:

- لما ذا عدت للحي مرة أخرى، ومن تلك المرأة التي تغني؟

- زوجتي .. زوجتي عفيفة

- ألا زلت مصراً على جلب العيب لعائلتنا

واجهتني نظرة عمي الحادة خلف تلك النظارة المقعرة العدسات ... شعرت أني أحترق، صرخت (العيب أنتم)

تطاير الغبار من حولي .. تهاوت أذرع وأقدام على جسدي .. بدأت أصرخ لفني الغبار .. حملتني تلك الأذرع .. قذفت بي بعيداً"(٢).

ولم يفق "سعيد" من غيبوبته التي أصابته بعد الضرب المضني، الذي تلقاه تلك الليلة إلاّ بعد شهر، وحينما فتح عينيه وبدأ يشعر بما حوله رأى الممرضة "ليلى"، تلك التي رآها وهو طفل صغير حينما أصيب بشج على جبينه، وتعلق بها، وظلّ يحلم بها عمره كله، على الرغم من أنه كان يعلم أنها تزوجت ورحلت مع نصفها، وهو كان يظن أنها نصفه الذي ظلّ يبحث عنه فلم يجده، وها هو الآن يجدها بعد عمر من البحث:

"كنت قد أغمضت عيني .. فتحتهما بهدوء .. رأيت رجل الأمن عاد إلى مكانه بالقرب من الباب، وممرضة تقترب مني تحمل بيدها حقنة صغيرة .. رأتني أنظر إليها .. ابتسمت .. يا لهذا البياض .. لقد واجهتني تلك الابتسامة من قبل .. أجل، إنها هي .. صرخت بأعلى صوتي (ليلى)، سقطت حقنة الدواء من يدها، وغادرت الغرفة مسرعة"(٣)؛ لتنتهي بهذا الموقف قصة سعيد نهاية غامضة أو مبتورة، لكنها دالة على أن مشوار الغربة، أو طريق الغربة الذي يسير فيه سعيد لم ينته بعد.

---

(١) رواية (رائحة الفحم): ١٠٠.

(٢) رواية (رائحة الفحم): ١٠٥.

(٣) الرواية السابقة: ١١٤.

لقد عانى "سعيد" من الغربة طوال حياته، فبعد موت أمه وزواج والده حاصرته الغربة في ظلّ فقدانه لحنان الأم، وغياب الأب في دفء الأحضان الجديدة "حزن هو هذا الحصار الأبدي لطفل فقد حنان الأمومة، ونسي أنه له أباً"(١)، لكن خالته "سكون" رحمته من هذا العناء، فاحتضنته، فلم يحب أحداً في حياته كما أحبها، وأحب صوتها وغناءها ورقصها، بيد أن عمه -الذي كان يرى أنها تجلب العار للعائلة بغنائها- حاول الزواج منها فرفضت، فعمد إلى تشويه صورتها، وماتت في حادث غامض مختنقة برائحة الفحم؛ ليلقى "سعيد" نفسه مرة أخرى غريباً وحيداً تمزقه الأحزان، وقد كانت له بعض السلوى في قصة الحب التي أوهم نفسه بها، وهي قصة حبه لـ"ليلى" الممرضة التيّ كان يعتقد جازماً أنها نصفه الذي يبحث عنه، لكنها قذفت به إلى شاطئ الأحزان بعد ما تزوجت نصفها الحقيقي وسافرت معه، ووجد سعيد نفسه وحيداً غريباً تحاصره الأحزان، فخلف قريته، وخرج إلى المدينة بحثاً عن مدينته الحلم، المدينة التي يمكن أن تغني فيها "سكون"، ولا يتهمها أحد، أو يسكت صوتها أحد، المدينة الحلم التي يمكن أن يجد فيها نصفه الضائع منه، المدينة الحلم التي يمكن أن يحيا فيها مع أناس يفهمونه ويعون تجربته، ويقدرون فنه، لكنه لم يجد مدينته الحلم، ولم يجد من يفهمه، فحينما وصل إلى المدينة التحق بالعمل في منجرة وسط عمال يقرأ عليهم الشعر والمسرحيات التي يكتبها وهم يهزون رؤوسهم، ولا يفهمون ما يقول، وحتى حينما تحسنت أحواله وامتلك منجرة لم يفارقه إحساسه بالغربة؛ لأنه مسكون بها لم تبارحه، ولم يستطع أن يبارحها، إنه مشدود إلى "سكون"، وصوتها العذب، و"ليلى" وضحكتها الجميلة، ذلك عالمه الذي افتقده ولم يعوضه شيء آخر بعد ذلك، ولذلك فإن كثيراً من المقاطع التي كانت تأتي على لسان الراوي / البطل، والمكتوبة بحبر أسود ثقيل كانت تنبئ عن مقدار الغربة والحزن والتمزق التي تسكن سعيد وتطبق على نفسه:

" (أنا الهارب من دوامة الحزن .. صوتي ذو بحة محببة ووجهي يزينه شج جميل .. أنا الهارب من كل الأصقاع أبحث عن ملجأ) "(٢).

---

(١) رواية (رائحة الفحم): ٦٨.

(٢) الرواية السابقة: ٨٩.

" (أنت السيد الغامض .. الهارب من عالم يتدثر بالسواد .. أهـذه مدينتـك السـرابية .. قد تكون .. ها أنت تنتقل إلى عالم آخر تصبح صاحب منجرة -كنت تتمنـى ذلـك- يعمـل لديك عدد لا بأس به من العمال، تسكن هـذا المنزل الصغير .. بـدأت تمتلـك أشـياء كنـت تفتقدها .. أهذه هي المدينة السرابية؟ هـا أنـت تغادر مـدن الحـزن .. تخـرج منهـا .. يلفـك الشوق .. تغترب .. يعتريك الحزن .. تموت .. تنأى بجسدك بعيداً عن الهيـاكل المحنطة .. لا وقت للسؤال عن تلك المدينة .. صوتك .. يا لهذا الصوت .. شجن .. القافلة تمخر الصحراء .. تبحث عن سراب مدينة ..."[1].

إن هذه الأسئلة المتلاحقة في المقطع الأخير "أهذه مدينتك السرابية؟. ... أهذه هي المدينة السرابية؟ ... لا وقت للسؤال عن تلك المدينة" تؤكـد أن البطـل مـا زال يبحـث عـن مدينتـه الحلم، وهذه الاستفهامات الإنكارية تؤكد أنه لم يجدها بعد، وأنه مـا زال غريبـاً يبحـث عـن ملجأ رغم أنه -واقعياً- قد وجد الملجأ بالفعل، فها هو يمتلك بيتاً ومنجرة ومالاً، ولكن هـل كانت هذه هي الأشياء التي يبحث عنها؟ وهل هذه هي الأشياء التي ستنزع مـن أعماقـه بـرد الغربة الذي لا يريد ان يتركه؟ حتى اختياره لموقع البيت وشكله يؤكد أن البطـل كأنما بـات يصر على البحث عن غربة أخرى يضيفها إلى الغربة التي تسكنه:

"أعجبني هذا البيت الطيـني .. كآبتـه أعجبتـني .. انـزواؤه .. كونـه ذكـرى لأشـياء لا أعيها، ولا أنتمي إليها جعلتني أزداد إعجاباً به، يحتضنـني صمتـه .. يعرفـني الجميـع والسـؤال الملح دائماً: لما ذا اخترت هذا الحي؟ ولما ذا لا يعرفك أحد؟ صوتك شجن لا وقت لدي لكي أجيب على هذه الأسئلة.

تبقـى يـا صوتـي علـى هذا الشجن ويبقى
سعيد كياناً يمارس الغربـة .. يسعد بذلك
الوجـه المضيـئ لهـذه الـزوايا المظلمـــة"[2].

لقد كانت غربة "سعيد" مشكلته الكـبرى الـتي لازمتـه علـى مـدى حياتـه المقدمـة عـبر صفحات هذه الرواية، إنها غربـة لهـا أسـبابها المتعـددة، ولكنهـا تحولـت في النهايـة إلى نـوع من العذاب الذي يقاسـيه البطـل، إنهـا غربـة البطـل الرومـانتيكي، الـذي يلـذ لـه الاسـتمتاع بالغربة والأحزان.

---

(١) رواية (رائحة الفحم): ٩٠-٩١.

(٢) الرواية السابقة: ٩٢.

جـ - غربة البطل/ غربة المؤلف:

هناك ظاهرة لافتة للنظر في الرواية السعودية، وهي أن عدداً ليس بالقليل منها اتّخذت بيئة غير البيئة السعودية مسرحاً لأحداثها، واتّخذت أبطالاً من تلك البيئات الأجنبية غريبين عن البيئة السعودية، وهو أمرٌ لا نقول: إنه مرفوض، فليس من حقّ أحد أن يختار أو يحدّد للكاتب البيئة التي يختار منها شخصياته، ويدير فيها أحداثه، كما أنه ليس من حقّ أحد أن يلزم الكاتب بالكتابة عن بيئته ومجتمعه فقط، ولكن حين يتحول الأمر إلى ظاهرة، وحين يتجاهل الكاتب مجتمعه تماماً، ويكتب عن مجتمعات أخرى فإن الأمر يحتاج إلى توقف، وإلى بحث، وإلى مساءلة.

فكاتبة مثل سميرة بنت الجزيرة كتبت ست روايات، كان أبطال خمس روايات منها غريبين تماماً عن مجتمعنا وبيئتنا، وهم إما مصريون، وإما لبنانيون، حتى الرواية الوحيدة التي اختارت بطلتها من الصحراء بدت فيها فتاة الصحراء متحررة كفتاة لبنان تماماً.

أما غالب أبو الفرج فقد كتب عشر روايات، منها سبع روايات تنتمي إلى بيئات أجنبية، وأبطالها غريبون عن بيئتنا ومجتمعنا.

ومثلهما فعلت هدى الرشيد في روايتيها "غداً سيكون الخميس"، و"عبث"، وكذلك هند باغفار في روايتها "البراءة المفقودة"، وصفية عنبر في روايتها "عفواً يا آدم"، ومحمد عمر توفيق في رواية "الزوجة والصديق"، ومحمود عيسى المشهدي في رواية "ابتسام"، ومحمد عبده يماني في رواية "مشرد بلا خطيئة"، وسلطان القحطاني في رواية "طائر بلا جناح" ...

إنّ أبطال كل هذه الروايات غريبون عن المجتمع السعودي، وغربة هؤلاء الأبطال تشير في الواقع إلى غربة الكتاب أنفسهم الذين تغربوا عن مجتمعهم وقضاياه؛ لينشغلوا بقضايا المجتمعات الأخرى، أو تغربوا عن مجتمعهم فلم يستطيعوا التعبير عنه كما هو؛ لأنه ليس كما يريدون، ففروا إلى المجتمعات الأخرى، واختاروا أبطالهم منها؛ لكي يجسدوا من خلالهم ما لا يستطيعون قوله من خلال شخصيات تنتمي إلى مجتمعهم، وهذا ينطبق على روايات سميرة بنت الجزيرة، التي عاشت جلّ حياتها بين مصر ولبنان، وروايات هدى الرشيد، التي تعيش في لندن منذ سنوات طويلة، وروايات غالب أبو الفرج الذي أتاح له عمله فرصة التنقل بين بلدان العالم.

إننا يمكن أن نقبل رواية مثل "مشرد بلا خطيئة"، ينتمي بطلها إلى بيئة أجنبية؛ لأن هذا العمل يعالج القضية الفلسطينية، ولا بدّ أن يكون بطلها فلسطينياً، كما أنه العمل الوحيد

للكاتب الذي كان بطله غريباً عن البيئة، وهي غربة اقتضاها العمل والقضية التي طرحها هذا العمل، كما يمكن أن نقبل رواية "طائر بلا جناح"، مع أنها كانت نتاج غربة الكاتب في اليمن، ولكنه طرح من خلالها قضية كبرى يُعاني منها المجتمع اليمني لم يكن بمقدور أيّ كاتب تجاهلها، وهو يلمسها ويلمس آثارها من قرب، ثم إنها العمل الوحيد الذي اختار الكاتب له بطلاً غريباً عن البيئة السعودية.

لكن كيف يمكن التسامح مع كاتب أو كاتبة يصرف جلّ أعماله إلى المجتمعات الأخرى، ويختار أبطالاً تافهين، وقضايا تافهة؟! بينما مجتمعه يعجّ بالقضايا التي لم تناقش، والأمور التي لم تطرح، إن اختيار هؤلاء الكتاب لمجتمعات أخرى، ولأبطال غريبين عن مجتمعهم ربما أشار بوضوح إلى غربتهم هم، كما هو الشأن في أبطال روايات سميرة بنت الجزيرة.

ثانياً: تعليم المرأة وعملها:

تعد قضية تعليم المرأة من أهم القضايا التي أثيرت في المجتمع السعودي، قبل أن تفتتح المدارس النظامية للبنات رسمياً عام (١٣٨٠هـ)، وقد كثر النقاش والجدل حول هذه القضية قبل الثمانينيات الهجرية، وانقسم الناس إذ ذاك حول هذه القضية إلى عدة فرق، ففريق كان يرى أن تعليم المرأة سيجر على المجتمع الكثير من المشكلات، هو في غنى عنها، كخروجها إلى العمل، وهذا سيؤدي إلى هجرها لبيتها وأولادها، وربما قادها ذلك إلى المطالبة بمخالطة الرجال، والأولى أن تجلس في بيتها، وتتعلم القرآن فقط حتى تصح صلاتها[1]. وفريق كان يرى أن تعليم المرأة ضروري كضرورة الماء والهواء، ولكن على ألاّ يتجاوز تعليمها المتوسط، أما الجامعي فلم يحبذوه[2]. وفريق لم يمانع من تعليمها في كل المراحل المتاحة، على ألاّ يتنافى هذا التعليم مع تعاليم الدين، ولا مع وظيفتها في الحياة[3]، وكثرت الآراء وتباينت حول هذه القضية التي كانت مثارة في الصحف والمجتمعات، والدولة تراقب ذلك وتتفحصه، حتى إذا ما لمست القبول من غالبية المجتمع وافقت على إنشاء "الرئاسة العامة لمدارس البنات، وعينت عليها رجلاً موثوق الدين والعقيدة، وهو الشيخ عبد العزيز بن رشيد، وابتدأت (الرئاسة) عملها، فاستأجرت المدارس، واشترت حافلات كثيرة؛ لنقل الطالبات من بيوتهن إلى المدارس وإعادتهن، وسنّت الأنظمة، وأعلنت للملأ شروعها في قبول الطالبات، وفرضت على الراغبات في العلم الحجاب الكامل من مفرق شعرها حتى أخمص قدميها، كما فرضت على المعلمات الحجاب نفسه مواطنات أو غير مواطنات، وأوجبت أن يكون لكل طالبة ومعملة ولي أمر شرعي يراجع الرئاسة في كل ما يهمها، ولما رأى الناس هذه الشروط، وهذه التحفظات أمنوا على بناتهم مما كانوا يخشون، فدفعوا بهن إلى المدارس، على أن هناك من ظلّ متمسكاً برأيه ومخاوفه ..."[4].

وقد حاول بعض الروائيين السعوديين طرح هذه القضية في رواياتهم كل حسب رؤيته، واختاروا لرواياتهم بطلات كانت مشكلتهن الكبرى، وقضيتهن الأولى قضية تعليم المرأة،

---

(١) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية: ١٧٠.

(٢) انظر السابق: ١٦٩.

(٣) انظر السابق: ١٦٩.

(٤) انظر السابق: ١٧١.

ومن هذه الروايات "عذراء المنفى" لإبراهيم الناصر، و"لا .. لم يعد حلماً" لفؤاد مفتي، و"الدوامة" لعصام خوقير.

أما بطلة رواية "عذراء المنفى" فلم يُتح لها التعليم في وطنها؛ لأنها بلغت سن الدراسة قبل أن يتاح للمرأة في بلادنا التعليم النظامي، مما اضطر والدها إلى إرسالها إلى لبنان للدراسة، ومكثت هناك حتى حصلت على الشهادة الثانوية؛ لتعود إلى وطنها، وتكون واحدة من ضمن المنادين بتعليم المرأة بصورة علنية، وذلك من خلال صفحة المرأة التي اشتركت في إعدادها مع "زاهر علوي"، تحت إشراف والدها رئيس تحرير جريدة "النور"، وقد عكست صفحة المرأة التي كانت تعدها "بثينة" بمشاركة "زاهر" الجدل الموّار حول هذه القضية، واستكتبت "بثينة" بعض زميلاتها اللاتي كنّ يدرسن في الخارج؛ لكي يعرضن معاناتهن في الخارج، وما يتعرضن له من مضايقات، وما يلحقهن من عناء وغربة.

بيد أن "بثينة" كانت أنموذجاً سيئاً للمرأة المتعلمة، فهي حينما سافرت إلى لبنان للدراسة لم تستطع أن تحافظ على انتمائها لدينها ووطنها ومجتمعها المحافظ، وإنما خلعت حجابها، ولبست كما يلبسون، وقادت (السيارة)، وكانت تخرج مع زملائها وزميلاتها في رحلات إلى البحر، أو إلى المناطق الجبلية، بل خاضت تجربة عاطفية لم يفصح الراوي عن تفاصيلها، وحينما انتهت فترة دراستها، وطلب والدها منها العودة لم تكن ترغب في العودة إلى وطنها، خوفاً من القيود التي تنتظرها خصوصاً في الملبس[1]، ومِنْ ثَمَّ فإن دعوتها لتعليم المرأة -وهي بهذه الصفات- أمر يثير الشكوك.

فهل قصد الكاتب إلى تصوير "بثينة" بهذه الصورة؛ ليقول بأن تعلّم المرأة في وطنها أولى من تعلمها خارج وطنها.؟ ربما ...

أقول (ربما) مع أن الكاتب لم يتح لنا فرصة لمثل هذا الظن الحسن؛ لأنه بدا منحازاً إلى بطلته، منحازاً إلى آرائها في المجتمع، التي ترى من خلالها أن المجتمع يثقل المرأة بالقيود، ويحاصرها بالشكوك حتى أفقدها الثقة في نفسها[2]، بل إنه صورها من خلال النهاية أقوى من الرجل الذي بدا متردداً وسلبياً، وغير قادر على اتّخاذ القرار، بينما كانت "بثينة" أكثر

---

(١) انظر رواية (عذراء المنفى): ٦٨.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٦٨.

ثقة في نفسها، وأكثر اتّزاناً، وقدرة على اتّخاذ القرار، رغم الجرح العميق الذي سببه لها زوجها "زاهر".

بينما كان "فؤاد مفتي" منحازاً إلى تعليم المرأة وفق شروط المجتمع، ولذلك كسا بطلته بطابع الجديّة، والمحافظة على أصالتها وانتمائها، رغم أنه جاوز بها حدود البلاد العربية إلى البلاد الأجنبية.

كانت مشكلة "هدى" بطلة الرواية الأولى وقضيتها التي عاشت لأجلها هي قضية التعليم، فهي تنتمي إلى تلك المرحلة التي كان فيها التعليم محظوراً على المرأة في المجتمع السعودي، ولذلك كافحت بقوة، وناضلت بضراوة، من أجل أن تنال حقها في التعليم، فالتحقت في البداية بمدرسة خاصة، أنشأتها الأستاذة "فاطمة" بمجهود فردي، وكانت مديرتها وأستاذتها في آن واحد، وأقبلت على الدراسة بشغف وجدٍ، حتى إذا ما حصلت على الشهادة الابتدائية اصطدمت بالعقبة الأولى في حياتها، وهي أنه لا مجال لمواصلة الدراسة إلا من خلال المنزل "فالإمكانات لم تكن تتيح للأستاذة فاطمة التوسع في مستوى الدراسة أكثر من ذلك، ولم تكن الظروف الاجتماعية آنذاك تسمح بمثل هذا التطور، حتى لو رغبت في ذلك الأستاذة فاطمة .. فقد كان أقصى ما يسمح به هو قبول أداء البنات للامتحان من منازلهن، وكان ذلك في حد ذاته أكبر عزاء لهدى، التي كانت تستمع إلى كلمات التشجيع الرقيقة من الأستاذة فاطمة بأن تواصل دراستها في المنزل، وتتقدم للامتحان الرسمي كغيرها من الفتيات، حتى تحصل على الكفاءة ثم التوجيهي .. وتصبح مديرة مدرسة مرموقة"(١).

لكن الظروف خدمت الأستاذة "فاطمة" وخدمت "هدى" في الوقت نفسه؛ إذ تمكنت الأستاذة "فاطمة" من إقناع والدها بافتتاح فصل إعدادي في مدرستها الصغيرة؛ لتنضم إليه "هدى" وزميلاتها، وعند ما تحولت مدرسة الأستاذة "فاطمة" إلى مدرسة حكومية، وامتدت الدراسة بها حتى نهاية المرحلة الثانوية، كانت "هدى" من ضمن أولئك الفتيات اللاتي واصلن دراستهن بها، حتى استطاعت أن تحصل على شهادتها الثانوية بتفوق.

---

(١) رواية (لا .. لم يعد حلماً): ٣٠.

لقد مضت "هدى" في دراستها بكل دأب وإصرار، وكلما حاولت أمّها إيقافها وإقناعها بأن ما نالته من التعليم يكفي احتالت عليها حتى أقنعتها، لكنها الآن -وقد أنهت المرحلة الثانوية- تطمح إلى مواصلة تعليمها، وللحصول على شهادة جامعية، وذلك ما ليس متاحاً -إذ ذاك- في وطنها، بل يتطلب سفرها إلى الخارج، فكيف ستوافق أمّها على ذلك وهي فتاة؟

كانت هذه من أكبر العقبات التي وقفت في طريقها، لكنها ظلّت بأمها تحاولها وتحاورها حتى أقنعتها بذلك على أن يسافروا جميعاً هي وأمها وأخوها، ولم يبق عليها إلا إقناع خالها، الذي جاءمرغياً مزبداً لما علم باعتزام أخته، وأولادها السفر إلى مصر لكي تواصل "هدى" دراستها.

كان خالها يمثل وجهة نظر المجتمع في تلك المرحلة، ولذلك لم يكن يرى لسفر "هدى" أي مسوغ، فما حصلت عليه من التعليم يكفيها، وهي مصيرها إلى الزواج والبيت والانهماك في حياة الأسرة .. لكن "هدى" كانت مستعدة للحوار والمناظرة والإقناع، ولذلك استحضرت في ذاكرتها كل ما قرأته من كتب، ومقالات حول هذا الموضوع، واستحضرت أحاديث أستاذتها "فاطمة" حول ضرورة التعليم، وفوائده للمرأة والمجتمع، والصراع التقليدي بين التقاليد والتطور، وبدأت الحوار مع خالها، فعكس هذا الحوار بجلاء الجدل الدائر حول هذه القضية في تلك الفترة[1]، ونجحت "هدى" في إقناع خالها، وسافرت إلى مصر بصحبة أمها وأخيها، فالتحقت بكلية التجارة! واجتازت دراستها بنجاح، وفي الوقت الذي كانت تدرس فيه في الجامعة أنشأت مع أمها مشغلاً نسائياً صغيراً، كبر مع الأيام، وأصبحت "هدى" ذات شهرة واسعة في التصميم، ولذلك قررت بعد نهاية دراستها في مصر أن تسافر إلى روما لكي تكمل دراستها في مجال الأزياء، وسافرت بالفعل وقضت في روما خمس سنوات، حصلت فيها على الماجستير، وحققت شهرة واسعة في عالم الأزياء؛ لتعود إلى وطنها، فتفتتح مشغلاً نسائياً كبيراً خاصاً بالنساء فقط؛ لكي لا تصادم المجتمع المحافظ الذي تنتمي إليه، ومع الأيام تحول المشغل إلى مشاغل عديدة، فمؤسسة كبيرة، لها فروع في مدن المملكة الرئيسة، وكان أخوها "طلعت" ساعدها الأيمن، ومحرمها الذي يسافر معها، ويتفاوض عنها، إذا ما

---

(١) انظر رواية (لا .. لم يعد حلماً): ٥٩-٦١.

كان المفاوض رجلاً، وبعد أن حققت "هدى" كل هذا النجاح، وهذه الشهرة قررت أن تستريح وأن تتزوج، فأقدمت على خطوة جريئة جداً، حيث خطبت لنفسها شخصاً يدعى "أحمد"، تعرفت على أمه وأبيه في روما، وهو شاب جاوز الأربعين ولم يتزوج بعد، ورجّحت أن ذلك راجع إلى خجله، فأقدمت على هذه الخطوة، وأخبرت أمه برغبتها في الزواج، وتمّ الزواج سريعاً، وتركت كل مجدها وشهرتها؛ لتكون أسرة.

هذه هي الرواية، سلسلة متصلة من النجاح والتفوق لـ"هدى"، التي أراد الكاتب أن يثبت من خلال نجاحها وتفوقها في دراستها وعملها، واجتيازها لكل العقبات التي واجهتها أن المرأة بإمكانها أن تكافح وتتعلم وتعمل وتنجح نجاحاً يضاهي نجاح الرجال، كما أن بإمكانها المحافظة على نفسها وأصالتها وانتمائها إلى دينها ومجتمعها، حتى وإن سافرت وتغربت في أكثر من بيئة كما فعلت "هدى".

بيد أن الكاتب بالغ قليلاً في تصوير بطلته بهذه القوة وهذا النجاح، ولم يترك لها فرصة للهزيمة، حتى في اللحظة التي رأت نفسها فيها وحيدة، وأحست أنها أضاعت عمرها في كفاح وعمل متصل دون أن تعير الأنثى في داخلها أيّ انتباه، لم يبخل عليها الكاتب بالزواج، فهيأ لها شخصاً جاوز الأربعين بلا زواج، وهيأها -بقوة شخصيتها- لكي تسعى هي في هذا الموضوع، مع أن ذلك لا يتوافق مع شخصية الأنثى في المجتمعات العربية عموماً، وفي مجتمعنا بصورة خاصة الذي لا تستطيع فيه الأنثى أن تجيب على سؤال أهلها عن الزوج المتقدم لها، فكيف يمكن أن تسعى هي إلى الحديث في هذا الأمر، وتخطب الفتى من أمّه كما فعلت "هدى"؟!

وهكذا نجد أن هاتين الروايتين تبنتا طرح قضية (تعليم المرأة) من خلال شخصيتين نسائيتين، كان التعليم مشكلتهما الكبرى التي خاضتا صراعاً من أجلها، وتنتميان إلى قلب المرحلة التي كان الصراع فيها قائماً على أشده حول جدوى تعليم المرأة وأهميته، وكلتا الروايتين تبنتا وجهة النظر المؤيدة لتعليم المرأة، بيد أن الناصر لم يوفق في اختيار الأنموذج الذي يصلح لتأييد القضية وخدمة الفكرة، بينما بالغ فؤاد مفتي في نجاح بطلته، وتفوقها لكي يخدم الفكرة.

أما رواية "الدوامة" فإنها تطرح القضية من زاوية أخرى تطرحها وقد استقر الوضع، وأصبح تعليم المرأة أمراً لا جدال فيه، وعملها نتيجة حتمية لتعليمها، ولكن هذا العمل جرّ في

ذيله مشكلات كثيرة، فهجرت المرأة بيتها وأولادها؛ لتحل محلها الخادمة التي أصبحت أقرب إلى الأبناء من الأم، وأصبح تعلق الأبناء بها أمراً مثيراً لغيرة الأم وقلقها وخوفها، والرواية تحاول أن تصور هذه النتيجة من خلال علاقة بطلة الرواية "عفاف" بأبنائها وتقترح الحل، وهو ترك العمل والعودة إلى البيت، وقد صرّح الكاتب بذلك في مقدمة الرواية: "كان في تصوري -ولا يزال- أن المرأة هي الفلاحة التي عهد إليها باستنبات البشر، وذلك يكون في المشتل، والمشتل هو البيت الذي تكون فيه الأم حاضرة، وفي حالة حضور دائم، الحضور الشخصي، والحضور النفسي، كل أنواع الحضور هذه لا تتوفر إلاّ في مخلوق واحد فقط وهو المرأة، أي الحضور الأنثوي، فإذا غابت المرأة عن المشتل فما عساه يكون مصير المشتل والمستنبت؟؟"(١).

بدأت الرواية من قمة الأزمة، وذلك حينما جاءت "سعاد" إلى أمها تشكو إليها معاناتها مع ابنها "عادل" الذي يسمع كلام "الدادة"، ولا يستمع إلى كلامها، ويشفق على "دادته" أكثر من شفقته على أمه، بل يحبها -كما يبدو- أكثر من أمه؛ لتقف أمها في وجهها، وتتحدث معها بكل صراحة وحزم، ملقية باللائمة عليها، فهي التي تركت ابنها وابنتها للدادة، وهما إذا احتاجا لأمهما لا يجدانها، وإنما يجدان الدادة.

كان الحوار قاسياً على "عفاف" التي لم تحتمل ذلك فأصيبت بصدمة نفسية عاطفية (كما قال الطبيب)، نقلت على إثرها إلى المستشفى، حيث قرر الطبيب استبقاءها للاطمئنان عليها حتى الصباح، وانتقل بنا الراوي إلى بيت"عفاف"، حيث أخذ ابنها وابنتها إلى بيته (فهو خالهم)، وهنا قدم الكاتب لقطة رائعة مبنية على المفارقة بين أسرتين: أسرة تعمل فيها الأم (أسرة عفاف)، وأسرة لا تعمل فيهاالأم (أسرة أخيها مختار / الراوي)، فهذه الأسرة الأخيرة كان يبدو عليها التفاهم والمحبة والانسجام، والبيت بدا مغموراً بالحنان، بينما بدا بيت "عفاف" مسكوناً بالوحشة ... وفي بيت "مختار" بدأ "مختار" حديثه مع "عادل" حول أمّه، وعاتبه عتاباً رقيقاً؛ لأنه يتحمل جزءاً من مسؤولية مرضها، لكن "عادل" ابن الثمانية عشر عاماً تحدث مع خاله بكل صراحة وجرأة، مؤكداً أن أمه هي السبب فيما وصل إليه،

---

(١) رواية (اللوامة): ٩.

وأن عواطفه تجاهها هي التي غيبتها، بينما كانت "الدادة" بمثابة الأم، فكل الحنان والعطف والرعاية التي لم يجدها عند أمه وجدها عند "الدادة"، وألقى في النهاية باللائمة كاملة على أمه، وتدخل خاله؛ ليحمل والده نصف المسؤولية، فهو رجل البيت، وهو الوحيد الذي كان يمكن أن يمنعها من العمل، وأن يفرغها لبيتها وأولادها الذين كانوا في أمس الحاجة إلى عطفها وحنانها ورعايتها.

وفي صباح اليوم التالي ذهب الجميع إلى المستشفى، وكانت "عفاف" قد تحسنت، وأخذت أولادها في حضنها، وكأنها تحضنهم أول مرة، وكانت قد قررت في أعماقها أن تترك العمل بلا رجعة، وتحدث المفارقة حينما دخل الأب، ومعه نبأ ترقية "عفاف"؛ ليزفه إليها، لكنها أبدت امتعاضها هي وأولادها من هذا النبأ، ثم عاد الجميع إلى البيت، وبعد أسبوع أقامت الأسرة حفلاً صغيراً بمناسبة خروج "عفاف" من المستشفى، وخلال الحفل حدث حوار بين "عفاف" وزوجها حول الاستمرار في الوظيفة، فأصرت "عفاف" على التفرغ التام للمنزل والأولاد، وكانت السعادة تكاد تقفز من عيني "عادل" و"ميرفت"، وكانت النهاية المناسبة هنا فنياً ومضموناً؛ لأن الحبكة عند هذه النقطة وصلت إلى لحظة الانفراج، ولم يعد هناك ما يحرص القارئ على متابعته، كما أن الفكرة التي سعى الكاتب إلى تكريسها تتحقق بهذه النهاية، لكن الكاتب أصرّ على تأكيد الفكرة التي كتب من أجلها العمل، فجعل "عادل" يتخرج بتفوق، ونقل من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أمّه مدى التفاهم بينهما، وأن عودتها إلى المنزل هي السبب فيما وصل إليه من نجاح وتفوق، ثم استمر الكاتب ليتابع "عادل" وهو ناجح في عمله، واصل إلى أعلى المراتب، ثم أصرّ على تزويجه في النهاية، معتمداً على الصدفة، وهي نهاية سعيدة، لكنها أفقدت القصة كثيراً من جمالها.

هذه هي الخطوط الرئيسة في الرواية، وهي محكومة منذ بدايتها حتى نهايتها بوجهة نظر الكاتب التي أوضحها في المقدمة، والتي يرى من خلالها أن التعليم إذا كان من أجل الوجاهة والمرتب فلا داعي له، أما إذا كان من أجل العلم نفسه، ومن أجل أن يعين المرأة في تربية أولادها، وفي فهمها للحياة فلا بأس به، أما إذا كانت نتيجته أن تهجر المرأة بيتها وأولادها،

فإن لذلك عواقبه الوخيمة على المجتمع، وقد حاول جاهداً أن يثبت ذلك من خلال بطلة الرواية "عفاف" التي أدركت الهوة السحيقة، التي باتت تفصل بينها وبين أولادها بسبب انشغالها عنهم بالوظيفة، فلما قررت ترك العمل والتفرغ لهم شعرت أنها بدأت تستعيد نفسها وحياتها، وأنوثتها، وروحها التي فقدتها في السابق.

وهذه الرواية تطرح قضية اجتماعية حساسة ومهمة كانت وما زالت تؤرق المجتمع، وتتباين حولها الآراء، وقارئها لايستطيع أن يخفي إعجابه بها وتفاعله معها، ولكنه بكل تأكيد سيعتب على الكاتب الذي أفسد جمال عمله بأربعة أشياء ، لو نجح في تلافيها لكانت هذه الرواية من أجمل الأعمال المحلية فنياً ومضمونياً، وهذه الأشياء هي:

أولاً: تلك المقدمة التي افتتح بها الرواية، مبيناً هدفها وقصة كتابتها، وتغييره للعنوان أكثر من مرة، وقد أفسدت تلك المقدمة على القارئ متعة الاستنتاج والاستكشاف، وكان بإمكانه أن يصل إلى تلك النتائج دون الحاجة إلى التقديم.

ثانياً: العامية الطاغية على الحوار، مما جعل الرواية تبدو في مجملها باللهجة العامية؛ لأن الحوار كان طاغياً على السرد -وهو أمر طبيعي في روايات القضايا موضع الجدل- لكن كون الحوار بالعامية جعل الرواية أقرب إلى العامية، وهذا أمر يفسد جمال العمل الإبداعي الذي ينبغي أن يكون بلغة فنية راقية، صحيح أن الحوار كان خفيفاً، وبه الكثير من السخرية المضحكة، مما خفف من وطأة الحوار الذي كان يشغل ثلاثة أرباع الرواية، لكن ذلك لم يكن ليجعل العمل إبداعياً راقياً؛ لافتقاره إلى اللغة الإبداعية الراقية.

ثالثاً: نهاية الرواية التي كان فيها الكثير من المبالغة، والكثير من الأشياء التي يصعب أن تحدث على أرض الواقع[1]، وقد أضاع الكاتب على نفسه فرصة النهاية الجميلة حينما لجأ إلى إطالة الرواية بعد الفصل الذي كان يصلح -في نظري- أن يكون الأخير وهو (الدوامة)، فها هي "عفاف" في هذا الفصل تكتشف خطأها، وتحاور زوجها في ذلك،

---

(١) انظر رواية (الدوامة): ١١٩-١٣١.

وتصمم عن اقتناع على ترك الوظيفة والبقاء في البيت، وها هما "عادل" و"ميرفت" في قمة سعادتهما وشعورهما بالأمان، وبالتالي لم يكن هناك داع للإطالة؛ لنعرف فيما بعد أن "عادلاً" تخرج، وأن "ميرفت" "احلوت"، فهذه أمور كان يمكن للقارئ أن يتخيلها.

رابعاً: طغيان الفكرة، وتكرارها بصورة كبيرة، فقد ذكرها في المقدمة ثم ذكرها في بداية القصة، ثم لم يترك فرصة في الحوار إلا وكررها، مع أن أحداث القصة ونهايتها كانت كفيلة بإيصال الفكرة، دون الحاجة إلى الإلحاح على ذكرها بهذه الصورة الطاغية التي توحي بأنها هي المسيطرة على العمل، والمفترض في العمل الفني أن يحدث التوازن بين الفكرة والبناء، ولكي يحدث هذا فلا ينبغي أن تقال الفكرة كجملة مستقلة كلما سنحت الفرصة، وإنما ينبغي أن تظهر من خلال العمل كبناء فني، تسهم كل جزئية من جزئيات هذا البناء في خدمة الفكرة، ولا يظهر ذلك إلا بنهاية العمل واكتماله.

ثالثا: معاناة البطل بين المثالية والواقعية:

تعد معاناة البطل بين المثالية والواقعية واحدة من المشكلات التي واجهت البطل في الرواية السعودية، وهي في بعض الروايات قد تكون مشكلته الوحيدة، وقضيته الكبرى التي عاش صراعاته بسببها، وفي بعضها الآخر قد تكون جزءاً من مشكلاته، وقضية من ضمن قضاياه.

فـ"عيسى" بطل روايتي "ثقب في رداء الليل"، و"سفينة الضياع" كانت هذه المعاناة تكوّن جزءاً كبيراً من مشكلاته، بل إنها كانت السبب الرئيس في كل مشكلاته، فهو منذ طفولته يحلم بعالم مثالي تسوده المحبة والسلام والحرية والعدل[1]، وتحول هذا الحلم إلى صورة مثالية مترسخة في عقله، يطمح إلى رؤيتها فعلياً على أرض الواقع، لكن الواقع ظلّ يجبهه دائماً بما يناقض هذه الصورة المثالية على المستويين العام والخاص.

فعلى المستوى العام كانت الحروب المشتعلة التي يروح ضحيتها ملايين الأبرياء، تؤكد له باستمرار أنه لا أمل في السلام المنشود، فإذا به يصل إلى حافة اليأس بعد رحلة طويلة مع الأمل، امتدت مع رحلته الممتدة بين روايتي "ثقب في رداء الليل"، و"سفينة الضياع"؛ ليقول وقد صدمه الواقع صدمة قوية أدمت أجنحة الحلم، وهشمت إطار الصورة المثالية، ومزقت الصورة نفسها، وبعثرتها في مهب الريح: "أي ضمير قد بقي، وضمير الإنسان قد فسد منذ زمن بعيد حتى استشرى ... كان على قنبلة (هيروشيما) أن تمحق العالم كله، ولاتكتفي ببضعة آلاف من الطفيليين، لا ذنب لهم في استشراء هذا الفساد ..."[2].

أما على مستوى تجربته الشخصية فقد قادته هذه المعاناة إلى تجارب مرة، فالحرية -مثلاً- كانت حلماً من أحلامه، وكان يتوق إليها ويفكر فيها بصورة مثالية، لكنه اصطدم بأبٍ قاسٍ، لا يتيح له التعبير عن رأيه، ولا حرية اختيار ما يريد، وينزل به العقاب لأتفه الأسباب، فكان لا بدّ أن يتمرد ويثور على هذا الوضع، وهو التواق إلى الحرية، بيد أنه كان في سن لا تؤهله لفهم الحرية فهماً صحيحاً، ولذلك كان تسلله من المدرسة خلسة إلى المقهى مع رفاقه، وقراءاته الفكرية التي لا تناسب سنه، بحثاً عن الحرية الموهومة، كل هذه الأشياء

---

(١) انظر رواية (ثقب في رداء الليل): ٥٣-٥٥.

(٢) رواية (سفينة الضياع): ٦٦.

كانت تقوده خطوة خطوة إلى التخبط في متاهـات الحيـاة، والتشـكك فيمـاآمن بـه، وحينمـا واجه والده ببعض الأسئلة التي تؤرقه،وجد قسوة في الرد تحرم عليه حتى التفكير في مثل هـذه الأمور؛ لأنهاتقود إلى الشك، فكان لا بدّ أن يرفض هذا الواقـع، ويسـعى إلى تحقيـق الصـورة المثالية للحرية في ذهنه على أرض الواقع، وذلك من خلال قراءاته، ورفاقه الذين كان يخوض معهم في كل المجالات بلا تردد ولا خوف، لقد وجد في قراءاته ورفاقه الصورة المثالية للحريـة التي يبحث عنها، فانساق وراءها بلا وعي، فإذا به يتشكك في كـل مـا آمـن بـه، وإذا بـه في النهاية يقاد هو ورفاقه إلى السجن بتهمة معاداة السلطة والتآمر عليها؛ ليتلقـى أشـنع أصنـاف التعذيب، ويدرك أن الحرية والعدل مجرد وهم، لا يمكن تحقيقه في هذا العالم الذي يأبى عليك حتى التفكير بحرية، ومع أن صدامه مع الواقع انتهى به نهاية مؤلمة،وطرد من البلد الذي كـان فيه إلاّ أن ذلك لم يكن لينهي معاناته، لقد ظلّ ينظر إلى الواقع ويتعامل معه من خلال نظرتـه المثالية، فإذا به يتعرض لموقف مشابه في رواية "سـفينة الضيـاع"، وذلـك حينمـا تعـاطف مـع عمال المستشفى الذي يعمل فيه، وأيدهم في إضرابهم عن العمل من أجل رفع أجورهم، فـإذا به يستدعى للتحقيق، وإذا بلجنة التحقيق تقرر سـلفاً إدانتـه، وتسـتجوبه لا علـى أنـه بـريء، ولكن على أنه مدان:

"... فقال موجهاً كلامه للرئيس:

- كلاّ، يا سيدي .. وإنما العدل يقتضي ألاّ يسكت المرء ..

فسارع الجالس إلى يسار الرئيس مقاطعاً:

- العدل .. ومن نصبك محكمة للعدل؟

ومن جديد أيقن (عيسى) أن لا فائدة من النقاش، فأجاب بأعلى صوتـه وهـو ينظـر إليهـم بسخريـة:

- أراكم يا سيدي قد قررتم إدانتي .. فما حاجتكم لسماع أقوالي ؟"(١).

لقد حاول زملاؤه وأصدقاؤه في السكن تنبيهه إلى أن ذلك قد يجرّ عليـه المتـاعب، وأنـه ربما أدّى إلى فصله من المستشفى، لكنه لم يكن ليسمع كلامهم، وهو المؤمن بـالعدل والحريـة الطّامح إلى تحقيقها في عالم انقلبت فيه كل الموازين، ولعل ذلك هو الذي دفـع زميلـه "قنديـل

---

(١) رواية (سفينة الضياع): ١٥٢.

شنان" بعد أن يئس من تحذيره إلى أن يقول له: "ستموت كالكلب وأنت تلهث خلف مثاليتك الخرقاء"[1]؛ لتنتهي الرواية "وعيسى" يحزم أمتعته قبل أن يعرف نتيجة التحقيق، فقد أدرك أن النتيجة لن تكون في صالحه، ولذلك فقد قرر أن يرحل قبل أن يسمعها، بحثاً عن مكان آخر، لعله يستطيع أن يتعايش فيه مع واقع لا يرفض مثاليته، بل يتبناها، وقد بدا وهو يغادر مصمماً على ذلك، فها هو يؤكد لـ"عبير" ذلك قائلا: "سأكافح يا (عبير) حتى تنتصر مبادئي"، وهكذا تنتهي الرواية ومعاناة "عيسى" بين المثالية والواقع لم تنته بعد.

وفي رواية "صحيفة السوابق"[2] لأحمد السباعي يبني الكاتب قصته على فكرة مثالية أخلاقية[3]، مؤداها أن المجتمع بإمكانه أن يحتوي المجرمين، وأن يعيدهم أشخاصاً أسوياء مثاليين في أخلاقهم وتعاملهم، إذا ما أحسن التعامل معهم، وأدرك أنهم لم يولدوا مجرمين، وإنما تنشئتهم والظروف المحيطة بهم هي التي صنعت منهم مجرمين، عندها لن تكون هناك حاجة إلى سجن وسجانين، وقد حاول أن ينسب هذه الفكرة إلى إحدى شخصياته فقال عنه بأنه: "كان يرى أن بعض الأشرار والعصاة والآثمين، وكذلك أصحاب النوايا السيئة في الحياة من الجبابرة إلى الطغاة إلى السفاكين والقتلة، قد يستحقون العطف على ما امتحنوا به لملابسات خاصة أكثر مما يستحقون اللوم.

كانت له فلسفة عميقة في تنشئة الطفل وتربيته وتعويده على ما يتعود .. كان يرى أن بيئة الشخص وعادات محيطه مسؤولة في المقام الأول عن جميع تصرفاته في الحياة .. وكان يرى أن اللصوص والقتلة لو صادف نشأتهم تهذيب عادل لتورعوا عن سفك الدماء، ووجدوا في أعمق خفاياهم وازعاً دينياً أو أدبياً يهديهم إلى الاستقامة والنبل"[4].

هذه هي فكرة الرواية التي أفضى بها الكاتب في البداية على أنها فكرة إحدى شخصيات الرواية، وتعبر عن رؤيته وفلسفته في الحياة، ثم حاول خلال الرواية كلها تجسيدها وإثباتها من خلال حياة بطل الرواية "علوة"، ومعاناته المرة بين المثالية -التي لم يكن يؤمن بها،

---

(١) رواية (سفينة الصياع): ١٣٠.

(٢) صحيفة السوابق، أحمد السباعي، دار مصر للطباعة، بدون تاريخ، ص٧٣.

(٣) المثالية الأخلاقية: موقف يقضي باتخاذ الإنسان غاية أخلاقية نموذجية، أي: ينادي بالكمال الإنساني، الذي هو ثمرة من ثمار الفكر، ويفتقدها العالم الواقعي. انظر: المعجم الأدبي: ٢٣٦.

(٤) رواية (صحيفة السوابق): ٦.

ولا يعترف بوجودها؛ لأنه لم يجد في الواقع إلا ما هو قاس وبغيض- والواقع، ثم لما عرف أن للحياة وجهاً آخر -مثالياً وسامياً- حاوَل البحث عنه؛ لكي يعيش في ظله، لكن الواقع ظل يجبهه بقسوة، وهو مصمم على المضي في طريقه حتى استطاع أن ينجح في مسعاه، وأن ينسى "علوة" القديم اللص المجرم؛ ليصبح مثالاً للأخلاق والاستقامة والعفة، حتى ارتفع في عيون المجتمع الجديد الذي عاش فيه عن كل شبهة، لكن صراعه لم ينته عند هذا الحد؛ إذ سرعان ما انقض الواقع بكل جهامته وقسوته على "علوة" الجديد؛ ليبعثر أوراقه، ويقذف به وبمثاليته في مهب الريح.

لقد عاش "علوة" حياة ممضة وأليمة، فحينما فتح عينيه على الدنيا وجد نفسه يتيماً، لا يعرف له أباً ولا أماً، حتى تلك المرأة التي وجد نفسه في بيتها، لم يشعر للحظة واحدة بأنها أمّه، أو يمكن أن تكون له أما، وهي لم تشعره بذلك مطلقاً، بل كانت تشعر نحوه بكراهية لا مثيل لها منذ اللحظة التي أحضره فيها زوجها (الشيخ الصالح العطوف) من المستشفى بعد أن استسمح الطبيب في أخذه؛ لأن أمّه ماتت في أثناء ولادته، والمستشفى لا يعرفون له أباً، فأمه غريبة يبدو أنها قدمت من بلادها وهي حامل به.

وقد وجد "علوة" نفسه في يد مربية لا ترحم -بعد أن مات زوجها- ولكن لم يكن أمامه خيار إلاّ التحمل والصبر، وإلا إلى أين يذهب وهو طفل لا يعرف من أمور الحياة شيئاً؟! فلما بلغ الثانية عشر من عمره قذفت به مربيته في حضن العمل بلا رحمة، فأرسلته إلى أحد البنائين؛ ليعمل معه في حمل الحجر والطين، ولم تكتف بذلك بل كانت تأخذ كل ما يكسبه من عمله هذا، وحيمنا يعود إليها منهكاً من العمل تأمره بغسل الصحون وكنس الدار، وشراء ما يحتاجه البيت.

في هذا الجو من القسوة والعذاب نشأ "علوة" كسيراً حزيناً بائساً، لا يجد أحداً يرحمه، فنشأ لذلك "منساقاً -بعوامل لا يفقه كنهها- إلى الثأر من الحياة .. في أشخاص من يواتيه الظفر بهم، فكان لا يتورع عن اختلاس أو ختل أو سرقة، وكأنه بهذا يريد أن يضيف إلى ثأره في الحياة ريًّا لروحه الظامئة من طول ما أرهقه الحرمان"[1].

---

(١) رواية (صحيفة السوابق): ٣٣.

وقد بدأ رحلة السرقة والاختلاس من قيمة المشتريات التي تبعثه لشرائها مربيته، وكان يظنّ أن ذلك حقّاً من حقوقه، ينتزعه لنفسه بعد أن عجز عن أخذه بطيب نفس، لكن ذلك تحول مع التعود إلى طبع وسجية، فإذا بالقروش القليلة التي يسرقها من مر بيته لم تعد تشبع نهمه، ولذلك أقدم على سرقة قطعة ذهبية من عنق فتاة صغيرة وجدها في طريقه، بيد أنه لم يهنأ بها؛ إذ سرعان ما قبض عليه، وأودع السجن، دون أن ينظر إلى صغر سنه، أو يحاول أحد من أفراد السلطة أن يفهم لما ذا أقدم على فعلته هذه ويحاول علاجه؟[1].

وفي السجن تعرف على عتاولة اللصوص ومحترفي الإجرام، وأعجب بهم وبمغامراتهم وحكاياتهم التي كانوا يحكونها فيما بينهم؛ ليسروا بها عن أنفسهم وحشة السجن وقسوة لياليه، لكن "علوة" كان أكثر إعجاباً بشخصية "أمين جاوي" أحد أكبر اللصوص شهرة إذ ذاك، وأدرك الرجل إعجاب الصبيّ به، فقربه إليه، وعلمه مهارات الصنعة، فلما خرج من السجن كان قد حذق كلّ ألاعيب النشل ومهارات السرقة، وكان أكثر عزماً وتصميماً على المضي في طريق الإجرام؛ لكي يثأر لنفسه من الحياة، وقام بعدة سطوات ناجحة لكنه لم يُمض أسبوعاً واحداً خارج السجن حتى عاد إليه من جديد، ثم حاول الهرب مع أستاذه "أمين جاوي"، ومجموعة من اللصوص ونجح في ذلك، لكنه عاد إلى السجن بعد يومين إذ تمكّن رجال الشرطة من القبض عليه، بينما نجا بقية اللصوص؛ لأنهم عرفوا كيف يختفون وينجون.

وكانت وطأة السجن عليه هذه المرة أشد مما عرفها من قبل، فقد آلمه نجاح رفقته دونه، كما آلمه فقد أستاذه الذي كان يأنس إليه، لكن ألمه لم يطل كثيراً، فقد جمعته الصدف بسجين من طلبة العلم، كان كثير القراءة وكثير الصلاة، فاستهواه ترتيله الجميل لآيات القرآن، وخشوعه الطويل في صلاته، فآثره بتقديره، وقام على خدمته، ولما علم أن جريرة الشيخ لا تعدو تهمة كيدية شعر نحوه بعاطفة من الميل، لم يشعر بها نحو غيره من قبل، وأحس الشيخ بميل "علوة" إليه فبادله حبا بحب، ثم سمع قصصا من حياته فعرف موطن العلة في تربيته، وأدرك بواعث الحقد والكراهية التي تأصلت في أعماق نفسه، فأغرته بالجريمة، وعلمته من ألوان الشر ما حسبه يفي بثأره في الحياة، فعزم الشيخ في سره على تتبع موطن

(١) انظر رواية (صحيفة السوابق): ٣٦.

الداء في نفس الفتى ومحاولة استئصاله ... ومضى الشيخ في ترويض "علوة" بأسلوبه الهادئ الحكيم، حتى نجح فيما عزم عليه، فمال "علوة" بمرور الأيام إلى مبادئ الشيخ، وتعلق بها، وتمنّى لو أتيح له الانطلاق؛ ليصافح الحياة من جوانبها البيضاء، ويعيش فيها بوجه جديد وسريرة بيضاء، ويد شريفة.

فلما انقضت مدة حبسه خرج من السجن، وهو مصمم على ما عزم عليه، وبدأ البحث عن عمل شريف، لكن صحيفة سوابقه كانت تسبقه، فلم يجد من يقبله في عمله، حتى إن قبله أحد لا يعرف ماضيه، فسرعان ما يأتي إليه من يخبره بماضيه فيطرده، وهكذا قضى "علوة" زمناً طويلاً مطارداً من ماضيه، لا يجد من يقبله في عمل، ولا يجد في أغلب الأحيان ما يأكله، فيكتفي بوجبة واحدة طوال اليوم، وطالما راودته نفسه في العودة إلىماضيه ما دام المجتمع مصراً على ألاّ يقبله بوضعه الجديد، لكنه كان يزجر نفسه، ويمضي بثبات في طريقه مصمماً على الصبر، مؤلياً على نفسه ألاّ ينحرف مهما بلغت معاناته.

ثم هداه تفكيره إلى أن يبحث عن مكان آخر غير مكة، لا يعرفه فيه أحد، وسمع من الناس عن مدينة جدة وسهولة الكسب فيها، فلم يتوان عن السفر إليها، وهناك بدأ يكافح ويشق طريقه في الحياة بشرف وأمانة، فباع في البداية جزءاً من ملابسه، واشترى بقيمتها من سوق الخضار (كراثاً) قسمه إلى حزم صغيرة، وبدأ في بيعه، وخطوة خطوة في طريق التجارة، حتى فتح الله عليه، وتوسعت أعماله بعد عام قضاه في جدة، واستطاع أن يضيف إلى أصنافه أصنافاً جديدة، حتى تعددت الأنواع في دكانه، وزادت أرباحه.

ومع مرور الأيام استطاع أن يشتري أرضاً في (البغدادية)، ويبني بها بيتاً واسعاً، ولم يكن يبخل على أحد، أو يمنع أحداً يقف بباب دكانه، أو باب بيته، حتى أصحاب السوابق كانوا يجدون في بيته مأوى يلوذون به كلما أعوزتهم الحاجة أو مسهم الجوع، وكان أصحاب البيوت المجاورة في (البغدادية) يرون عنايته بالأشرار، ولا ينكرون ما يرون تقديساً لما شاع عندهم من خلاله العالية، وبره الذي كان لا يقصره على عالم من الناس دون آخر[1].

وهكذا وجد "علوة" في المثالية الأخلاقية حياة جديدة، جنى ثمارها راحة بال وطمأنينة نفس، وحبًّا من الناس أعاد إليه الثقة في الحياة بعد أن يئس منها، لكن الحياة تجهمت في

---

(١) انظر رواية (صحيفة السوابق): ٦٤.

وجهه من جديد، والواقع البغيض لم يطب له أن ينعم "علوة" بحياة حلوة وهادئة، يتفيؤها في ظل مثاليته العالية، وإذا بواحد من أكثر الناس الذين عطف عليهم -وكان من اللصوص القدامى الذين زاملهم في السجن- يحركه الحسد، فيتوجه إلى الشرطة بعد حادثة سرقة وقتل لعجوز مسنة، فيشير بإصبع الاتّهام إلى "علوة"، ولتجد الشرطة في ملف سوابقه، وفي إيوائه للمجرمين وعطفه عليهم -مع أنه كان يفعل ذلك؛ ليعيدهم إلى جادة الصواب- ما يؤكد التهمة، فذهبوا للقبض عليه، ولكنه كان قد علم بالمكيدة، وأدرك في قرارة نفسه أن سمعته الطيبة وفعاله الحسنة، ومثاليته العالية التي عرفها عنه جميع الناس في جدة لن تشفع له ما دام قد فتح ملف سوابقه من جديد، فقرر الفرار، وبذلك أسدل الستار على الرجل التائب، وضاع في غمرات الحياة.

ويقول الراوي في نهاية الرواية بأن "علوة" رؤي بعد سنوات من الحادث في مدينة من جزر (جاوا) يصاحب أستاذه القديم (أمين الجاوي)، الذي علمه بعض فنون اللصوصية في السجن!! فهل عاد سيرته الأولى؟؟؟[1]

وهكذا عاش "علوة" حياته كلها في صراع ومعاناة مريرة مع الواقع الذي صفعه في البداية بوجه قاس متجهم، قاده إلى عالم الجريمة، ولم يدع له فرصة حتى لمعرفة الوجه الأخلاقي السامي للحياة، ثم لما عرف ذلك، وحاول أن يرتفع بنفسه، وينتشلها من واقعها المرّ الذي وجدها فيه، ويسمو بها إلى عالم مثالي تسوده الرحمة والشرف والأخلاق الفاضلة وقف المجتمع في وجهه، فعانى الجوع والتشرد والحرمان، ولكنه ثبت بمثالية عالية، ونجح أخيراً في تحقيق الصورة المثالية التي ظلّ يطمح إلى تحقيقها، ولكن في مجتمع جديد لم يكن يعرفه فيه أحد، وأصبح مثالاً للأخلاق العالية والرحمة والعطف والكرم، حتى المجرمين واللصوص كان يعطف عليهم، فيمنحهم المأوى والمأكل والملبس، لعله يكسب قلوبهم، ويعود بهم إلى طريق الصلاح، لكن الواقع لم يمهله ليهنأ بمثاليته، وليحقق حلمه، فعاد من جديد؛ لينبش أوراقه القديمة، ويمحو بإشارة إصبع، وحرة قلم كل ما حقّقه "علوة" من نجاح، وهو يحاول السمو بواقع تسيطر عليه الأنانية والحقد والحسد إلى عالم مثالي، تسوده المحبّة وروح التسامح

---

(١) انظر رواية (صحيفة السوابق): ٧٣.

والغفران، فإذا به شريداً طريداً في بلد جديد لا يدري هل سيحاول أن يبني عالمه المثالي هناك، أم سيكفر بالمثالية، ويعيش الواقع بكل مراراته وقبحه؟!

أما في الروايات ذات الطابع الرومانتيكي فإننا نجد الصراع على أشده، بين المثالية التي يتخيلها الأبطال، ويحلمون بتحقيقها، والواقع الذي لا يقر هذه المثالية ولا يعترف بها، وسنرى أن المثالية هنا تعني البعد عن الواقع فقط، وليس السمو والعظمة التي نستشفها من دلالة هذه الكلمة، إذ إن ما أسمته هذه الروايات مثالية لم يكن من وجهة التصور الإسلامي إلا انحرافاً وخروجاً على المنهج الإسلامي.

ففي رواية "غداً سيكون الخميس" لهدى الرشيد تكمن مشكلة "نوال" بطلة الرواية في هذه المعاناة بين المثالية التي تتخيلها وتحلم بتحقيقها، بل تسعى جاهدة إلى ذلك، وهي واثقة في أعماق نفسها من تحقيقها، والواقع المحيط بها الذي يؤكد لها في كل لحظة أن هذه الصورة المثالية مجرد وهم، وأنها لن تجدها، وعندها ستحاول التعايش مع الواقع، ولن تستطيع.

فـ"نوال" كانت لها وجهة نظر خاصة في الزواج، ترى من خلالها أن اختيار الزوج يجب ألاّ يتمّ من خلال المظهر فقط، كما هو سائد في مجتمعها، من أجل الحصول على زوج وأولاد قبل فوات الأوان، بل إنّ الاختيار يجب أن يتمّ بعد التوافق، والاقتناع حتى لو اقتضى ذلك أن تظلّ العمر كله بلا زواج، ولذلك ظلت ترفض الخطاب الذين لم تجد فيهم صورتها المثالية التي تبحث عنها، كما ظلّت ترفض كل محاولات أمها وصديقتها "لمياء"؛ لإقناعها بالزواج قبل أن يفر الزمن من يديها، وتجد نفسها وحيدة في دروب الحياة، بلا أنيس ولا معين، لكنها ظلّت مصممة على موقفها حتى جادت عليها الأيام برجل رأت فيه الصورة المثالية التي تبحث عنها، فوافقت على الزواج منه، وشعرت أنها انتصرت على الواقع المحيط بها، وأنها كسبت الرهان، وأن ما كان ينظر إليه الناس على أنه صورة مثالية يصعب تحقيقها، قد نجحت في إحالتها إلى واقع ملموس ستتفيأ ظلالها العمر كله، لكن خطيبها خذلها في آخر لحظة؛ لتجد نفسها محاصرة بالواقع من جديد، يسخر منها، ويشير إلى إخفاقها، ويدعوها إلى التخلي عن صورتها المثالية، والنزول إلى أرضه، لكنها تأبى إلاّ الاستمرار، لتنتهي الرواية وهي تحلم بغدٍ أجمل، تستطيع أن تنتصر فيه على الواقع، وتجد صورتها المثالية التي تحلم بها من بين ركام الواقع.

وهكذا عاشت "نوال" على مدار الرواية كلها صراعاً عنيفاً بين الواقع الذي تعيشه،

والذي يريد لها أحباؤها -أمها وصديقتها- أن ترضى بما فيه، والصورة المثالية التي بنتها في خيالها، وحاولت أن تجدها على أرض الواقع، ولكن دون جدوى، لتنتهي الرواية وصراعها لم ينته، ولكن نبرة الأمل والتفاؤل التي لبست آخر كلمة في الرواية على لسان "نوال" كانت تؤكد إصرارها على مجابهة الواقع، وثقتها وتعلقها بصورتها المثالية الخاصة.

وعلى العكس من تجربة "نوال" فإن "شروق" بطلة رواية "بريق عينيك" لسميرة بنت الجزيرة نجحت في صراعها مع الواقع، واستطاعت أن تحقق صورتها المثالية التي كانت تحلم بتحقيقها.

لقد كانت تبحث في الرجل الذي سيتزوجها عن الصورة المثالية للحب، وظلّت في صراع مع الواقع الذي لم يجد عليها بمثل هذا الرجل المثالي، وتوهمت أنها وجدت هذه الصفات في زميلها الطيّار "وليد" فتزوجته، لكنها بعد زواجها اكتشفت أنها خُدعت، وأن الصورة المثالية التي رسمتها في ذهنها لزوج المستقبل لم تتحقق في "وليد"، فطالبته بالطلاق، وواصلت بحثها حتى وجدت صورتها المثالية في "حازم" فتزوجته؛ لتنعم معه بتحقيق حلمها المثالي في ظلّ الرجل "الذي أحبّها بعمق الحب وأحبته، الرجل الذي جعلها تشعر بوجودها كإنسانة تشاركه الحياة، الرجل الذي ما التفت لنفسه كما التفت لها، الرجل الذي بعث الابتسامة من أعماقها، ونثر السعادة حولها، الرجل الذي خلق الدفء في نفسها، ودللها بسخاء كسخاء الأم لرضيعها، الرجل الذي كان لا يفتح عينيه في الصباح إلاّ إذا قبلته بينهما، ولا يغلقهما لينام إلاّ إذا قبلها بين عينيها"[1].

إنها صورة مثالية للزوج، بعيدة كل البعد عن الواقع، ومن الصعب تحقيقها على أرضه، ومع ذلك نجحت في اقتناصها من بين أنياب الواقع، لكنه لم يمهلها لتهنأ بتحقيق صورتها المثالية، فانتزع حبيبها منها عنوة، وذلك بغرقه في البحر؛ لتجد نفسها محاصرة بواقع مر وتعيس بعد أن فقدت صورتها المثالية التي ظلّت عمرها كله تبحث عنها.

أما "صفاء" بطلة رواية "عفواً يا آدم" لصفية عنبر فقد عاشت في مثالية كبيرة، وتغلبت مثاليتها في أكثر من موقف، مما أدّى إلى هجر حبيبها لها؛ لتخوض صراعاً جديداً مع واقعها، فأسرتها كانت تصر على تزويجها، لكنها كانت ترفض بتصميم، منتظرة بتصميم ومثالية

---

(١) رواية (بريق عينيك): ٣٥٤.

عالية عودة الحبيب الذي غاب سنتين كاملتين، دون أن يعتذر أو يرسل ما يسوغ غيابه، أو يعد بعودة، ثم لما عاد حبيبها بعد عامين كاملين مبدياً ندمه واعتذاره واستعداده لترك كل شيء في حياته مقابل العيش معها رفضت ذلك، مع أن كل شيء كان يدل على أنها ستقبل، فهي ما زالت تحبه، وقد رفضت ثلاثة خطاب لأجله، وعاشت في عزلة مع رسائله وذكرياته، ومع ذلك رفضت عودة العلاقة، ورفضت عرض الزواج، واختارت الفرقة حتى تحافظ على كرامتها وحبها، كما تقول: "ولكن عليك أن تتذكر دائماً ياباسم أن إنساناً بلاكرامة لا يستطيع أن يحب .. ولهذا قررت أن أحتفظ بكرامتي وحبي في آن واحد .. قررت أن أبتعد عنك"[1].

ومع أن الكاتبة أنهت معاناة بطلتها بين المثالية والواقع بانتصارها للمثالية على الواقع إلاّ أنه انتصار مشكوك فيه؛ لأن هذه المثالية التي تعلقت بها البطلة، ونجحت في تحقيقها في شخصيتها، وجابهت الواقع بها مثالية يصعب التصديق بوجودها على أرض الواقع.

ومع أن الحلم بزواج مثالي، وبحياة مثالية حق مشروع إلاّ أن طريقتهن في تحقيق هذا الحلم لم تكن مشروعة، حيث كنّ يلتقين بمن أحببن، دون أن يكون بينهم وبينهن رابط شرعي، وفي هذه اللقاءات تحدث مطارحات غرامية ومداعبات ورقص وعناق ... الخ، وحين نعرض هذه التجارب والتصرفات على ميزان الإسلام نجدها تمثل انحرافاً خلقياً، وليست بمثالية.

(١) رواية (عفواً يا آدم): ١٥٨.

رابعاً: البطل بين هموم الذات وهموم المجتمع:

إن الكاتب حينما يختار بطلاً ليقدم تجربته، أو جزءاً من تجربته الحياتية في عمل روائي فإنه -في الغالب- لا يختاره لذاته، ولا لفرادة تجربته، وإنما ليصور من خلال همومه ومشكلاته، هموم ومشكلات المجتمع الذي ينتمي إليه.

والمتأمل للرواية السعودية يجد أن عدداً كبيراً من كتابها نحوا في التعبير عن هموم المجتمع ومشكلاته، من خلال هموم أبطالهم ومشكلاتهم، التي تعكس بصورة أو بأخرى هموم المجتمع الذي ينتمون إليه.

ففي رواية "لمن التضحية" لحامد دمنهوري يقدم الكاتب تجربة "أحمد" الذاتية، بدءاً من تطلعه إلى مواصلة دراسته الجامعية في الخارج، وخشيته أن يرفض والده ذلك، فمحاولته الجادة؛ لإقناع والده، فموافقة الوالد على السفر بعد أن يتم عقد قرانه على ابنة عمه "فاطمة"، فسفره إلى القاهرة هو وزملاؤه الثلاثة للدراسة هناك، فمشاعر الغربة والوحشة التي استشعرها في سنته الأولى في مصر، ثم ألفته للحياة هناك، فالتجربة العاطفية التي خاضها بعد تعرفه على "فايزة" أخت صديقه "مصطفى"، فالصراع العنيف الذي نشب في أعماقه بين الاستمرار في هذه التجربة، والانسياق وراء عواطفه الجديدة التي تحكم الخناق على قلبه، أو الوفاء لحبه القديم "فاطمة" التي أصبحت رسمياً زوجته، ورأى أن واجبه وأصالة معدنه يحتمان عليه الوفاء لحبه القديم، فآثر أن يخنق عواطفه الجديدة بيديه، ونجح في ذلك بعد معاناة صعبة، وسرعان ما مرت الأيام، وإذا بالسنوات السبع تنقضي، فيعود "أحمد" إلى وطنه، يحمل شهادة الطب؛ ليتزوج ابنه عمه "فاطمة" ويبدأ مسيرته العملية في وطنه؛ ليسهم في بنائه أسوة بزملائه الذين سبقوه.

ومع أن هذه الرواية تصور تجربة "أحمد" الذاتية إلاّ أنها تتجاوز هذه الذاتية؛ لتعبر من خلالها عن هموم المجتمع، فـ"أحمد" حينما وقف يحاور والده بأدب جم، ويستعطفه ويستميله ليوافق له على السفر إلى مصر لمواصلة دراسته، ويحاول جاهداً إقناعه بأن العصر عصر العلم، وأن بلاده في أمس الحاجة إلى أبنائها المتعلمين ... وأن ... وأن ... لم يكن "أحمد" بذلك يعبر عن همومه وطموحاته الذاتية فحسب، وإنما كان يعبر عن هموم وطموحات جيل جديد، بدأ بالظهور في المجتمع، جيل كان ينظر إلى العالم من حوله، فيرى أن العلم هو سلاح العصر، وأن بلاده بأمس الحاجة إلى هذا السلاح، فحاول أن يسهم في بناء بلاده وتطويرها من خلال العلم.

وتجربة "أحمد" العاطفية التي خاضها في مصر كانت تجربة شخصية، وهما ذاتياً خاصاً بـ"أحمد" وحده، ولكنها مع ذلك تخرج من إطارها الذاتي؛ لتعبر عن همّ اجتماعي، فـ"أحمد" كان يعبر بتلك التجربة عن ذاته، وعن كثيرين من أفراد المجتمع الذين سافروا إلى مجتمعات أخرى، تجلس فيها المرأة إلى الرجل وتحادثه، فتسحره بحديثها العذب، وثقافتها الواضحة، وأنوثتها الطاغية، وعطرها الأخاذ، فيجد نفسه منجذباً إليها، مسوقاً إلى حبها والتعلق بها، وقد يطيع نفسه وهواها، فيتابع مسيرته العاطفية، كما سنجد ذلك في روايات أخرى تعبر عن مراحل تالية، وقد يحكم عقله، ويكبح جماح نفسه، ويئد عواطفه، كما فعل "أحمد" الذي كان يعكس بموقفه هذا تجربة طلائع الجيل الأول، باتّزانهم، وتعقلهم، وانتمائهم إلى أرضهم، وحرصهم على تحقيق الهدف الذي جاءوا من أجله، مضحين بكل شيء، ومنصرفين عن كل شيء سواه، وذلك من خلال التجربة الذاتية والهمّ الذاتي.

و"طارق" بطل رواية "لحظة ضعف"، و"هشام" بطل رواية "فتاة من حائل" كانا يعكسان من خلال تجربتهما الشخصية، وهمومهما الذاتية، هموم ومشكلات كثيرين من أبناء جيلهم، سافروا إلى الغرب للدراسة، لكنهم لم يستطيعوا مقاومة سيل الإغراءات المتدفق بقوة في قلب الحضارة الغربية، على الرغم من حصانتهم وحذرهم واستعدادهم، فسقطوا بعد محاولات جهيدة لكبح جماح النفس، فمنهم من استطاع أن ينتزع نفسه من الهوة، التي سقط فيها كما فعل "هشام"، ومنهم من لم يستطع كما حدث لـ"طارق".

وكذلك يعكس "محيسن" بطل رواية "غيوم الخريف" من خلال تجربته الذاتية التي انتهت بفشل ذريع تجربة فئة من فئات المجتمع، أثروا بصورة مفاجئة في مرحلة الطفرة، ووجدوا الأموال تتدفق إلى خزائنهم بلا حساب، والمطارات تفتح أبوابها، فانطلقوا يجوبون الآفاق، لكنهم وقعوا في هذه الآفاق أسرى لإغراءات العاهرات، وعبيداً لقناني الخمر، فخسروا أنفسهم ودينهم، كما وقعوا أسرى للمحتالين والدجالين الذين أغروهم بصفقات تجارية ضخمة تعود عليهم بأرباح هائلة؛ ليكتشفوا بعد فوات الأوان أنهم خُدعوا وأن أموالهم التي دفعوها ذهبت أدراج الرياح، كما حدث لـ"محيسن"، الذي عكس من خلال تجربته وهمومه الذاتية هموم فئة من فئات المجتمع، لا نستطيع تجاهلها أو إنكارها.

و"هدى" بطلة رواية "لا .. لم يعد حلماً" لم تكن بإصرارها على مواصلة تعليمها، ووقفتها في وجه خالها في محاولة جاهدة لإقناعه بضرورة سفرها إلى مصر؛ لمواصلة تعليمها في رعاية

أخيها وأمها، لم تكن تعبر عن همومها الذاتية فحسب، وإنما تعبر عن هموم كثيرات من بنات جيلها، كن يفكرن تفكيرها، ويطمحن طموحها، منهن من نجحت في التعبير عن رأيها، وأقنعت أهلها بضرورة تعليمها كما فعلت "هدى"، ومنهن من لم تستطع ذلك، وظلّت رغبتها حبيسة صدرها، والكاتب كان يقصد أن يعبر من خلال تجربة "هدى" وهمومها الذاتية عن هموم المجتمع كله، كما يشير إلى ذلك إهداؤه الذي قال فيه: "إليها .. إلى فتاة بلادي .. إلى كل فتاة طموحة تتطلع إلى المستقبل، وتكافح في سبيل أهدافها بالمشاركة في خدمة المجتمع من الموقع الذي تحتله كنصف هذا المجتمع، إليها أهدي قصتي هذه"[١].

و"إبراهيم" بطل رواية "مشرد بلا خطيئة" نستطيع أن نقف من خلال تجربته وهمومه ومشكلاته الخاصة على هموم شعب بأكمله، عانى من التشرد والقتل، ومع أننا يمكن أن نصل إلى ذلك بأنفسنا من خلال قراءة الرواية، إلاّ أن الكاتب قد تطوّع بإشعارنا بذلك في مقدمة الرواية حينما قال: "إن إبراهيم هو كل شاب فلسطيني وجد نفسه بلا بيت، ولا وطن، من غير أدنى خطيئة ارتكبها فكان من حقه إذن، بل من واجبه أن يحمل السلاح، وأن يحاول استرداد أرضه ..."[٢].

وكلما سرنا في موكب الرواية السعودية صادفنا أبطال يعبرون من خلال همومهم الذاتية عن هموم المجتمع كما في روايات "سقيفة الصفا"، و"الدوامة"، و"ومرت الأيام"، و"ليلة عرس نادية"، و"القصاص"، و"عواطف محترقة"، و"لا ظل تحت الجبل"، و"الأفندي" ... وغيرها.

بل إننا نجد في بعض الروايات أبطالا يتناسون همومهم الذاتية، وينصرفون إلى هموم المجتمع، كما في رواية "فكرة"، التي تركت همها الذاتي، وهو البحث عن أسرتها، وانصرفت إلى مجتمعها تنتقده، وتحاول إصلاحه، ومعالجة أدوائه ومشكلاته، وهي راضية وقانعة بكل ما ينالها من تهمٍ في سبيل ذلك، وكذلك فعل "أسامة الزاهر" بطل رواية "البعث"، الذي تناسى عواطفه وحبّه لـ"كيتي"، ورغبته في العودة إلى الهند للزواج بها، والتفت بكليته إلى مجتمعه، وسعى جاهداً للنهوض به بعد ما رأى تخاذل المجتمع، وانتظار كل شيء من الدولة، وكأنهم

---

(١) رواية (لا .. لم يعد حلماً): ٥.

(٢) رواية (اليد السفلى): ٧، حيث ضمّ الكاتب روايتيه: (اليد السفلى)، و(مشرد بلا خطيئة) في كتاب واحد.

مجرد أشباح لا وجود لها، كما يقول[1]، ونجح في مسعاه، فإذا به يحقّق مكاسب ذاتية إلى جوار المكاسب التي حققها لمجتمعه.

بيد أن هناك بعض الروائيين السعوديين لم ينجحوا في التعبير عن هموم المجتمع من خلال التجربة الذاتية للبطل، على الرغم من قصدهم إلى ذلك.

فعبد الله الجفري أهدى روايته "جزء من حلم" إلى كل مطلقة تحاول أن تجد نفسها من جديد، وهذا الإهداء يوحي بأن الكاتب يسعى إلى محاولة معالجة مشكلة الطلاق في المجتمع، ونظرة المجتمع إلى المطلقة من خلال بطلة الرواية، لكن القارئ لا يجد شيئاً من هذا، بل يجد البطلة فتاة عابثة مستهترة، لا تبالي بدين، ولا عرف، فتعشق شخصاً آخر، بل شخصين وهي متزوجة، وتخرج معهما، لا لشيء إلا لأنها لم تفهم زوجها، ولم تحبه، واكتشفت بعد الزواج أنه لا يحبها، ولا يغار عليها، وأنه إنما تزوجها من أجل مالها، وقد ظلّت تحاول الحصول على الطلاق تسعة عشر عاماً، ولم تحصل عليه إلاّ في نهاية الرواية، فلم نجد خلال الرواية محاولاتها لبداية حياة جديدة، يرفض المجتمع أن يتيحها لها، وإنما وجدنا امرأة عابثة معلقة تلعب على كل الحبال، فإذا ما تعبت فرت إلى باريس؛ لتتسكع في شوارعها ومقاهيها، غارقة في ذاتيتها، لا تعبر من خلال تجربتها إلا عن نفسها، فلا هي عكست هموم فتيات مجتمعها، ولا هي عكست هموم المطلقات كما أراد لها الكاتب.

أما في رواية "اليد السفلى" فإن الكاتب خنق تجربة بطله بيديه منذ منتصف الرواية حتى نهايتها، وقد كان البطل في البداية يعكس من خلال همومه الذاتية هموم المجتمع الذي ينتمي إليه، لكنه غرق في ذاتيته بعد منتصف الرواية ، وأصبح أسير تجربته العاطفية، وعبد عقدته النفسية (اليد السفلى) لا يفكر إلا بها، ولا يدور إلا حولها[2].

وفي رواية "طائر بلا جناح" طرح "سلطان القحطاني" موضوعاً يتعلق بالشعب اليمني، وهو موضوع هجرة الشعب اليمني واغترابه، فاليمنيون مولعون بهذا الاغتراب، ربما بسبب

---

(١) انظر رواية (البعث): ١٠٨.

(٢) انظر الصفحات السابقة من البحث:

ظروفهم الاقتصادية في الغالب، وربما لأسباب أخرى، وقد حاول الكاتب من خلال تجربة بطله الذاتية أن يعكس هموم شعب بأكمله، ألا وهو الشعب اليمني الذي أدمن الهجرة، وألف الاغتراب، وقد نجح الكاتب في ذلك إلى حد ما، لكنه لم يتعمق شخصية بطله، و لم يعمق تجربته أيضاً بحيث يمكن أن تعكس تجارب مشابهة، بل إنه أخضع هذه التجربة للحظ والصدف، وأفقد التجربة عنصر المعاناة، وهو عنصر مهم في تجربة الغربة اليمنية، ولذلك يبدو البطل من خلال النظرة الأولى معبراً عن هموم مجتمعه وتجربتهم، لكن النظرة المتفحصة تكشف عن تجربة ذاتية، كان للحظ والصدفة دورهما الفاعل فيها، مما أفقدها كثيراً من دلالتها الاجتماعية.

خامساً: نهاية البطل:

هذه مشكلة فنية؛ لأنها تعتمد على مهارة الكاتب وقدرته، ووعيه للفن الروائي، وقواعده وخبرته بالحياة والناس، ولكنها ذات علاقة وثيقة بالمضمون، ذلك لأن الكاتب حينما يختار لروايته بطلاً ليقدم تجربته، أو جزءاً من تجربته فإنه إنما يريد أن يقول شيئاً من خلال هذا البطل وتجربته، فالبطل -كما يقول نجيب الكيلاني-: "تجسيد لفكرة يرى الكاتب إبرازها لتؤدي دوراً تمتزج فيه المنفعة بالمتعة لدى المتلقي"[١]، ولكن هذه الفكرة، أو المعاني التي يريد أن يقولها الكاتب من خلال البطل لا تتضح تماماً إلاّ بنهاية القصة / نهاية البطل، ذلك لأن النهاية "هي التي ستحدد الأثر الأخير في نفس القارئ"[٢]، ولذلك شدّد النقاد على ضرورة العناية بالنهاية، التي ينبغي ألاّ تعتمد على المصادفات الضخمة التي قد تثير سخرية القارئ[٣]، كما ينبغي أن تكون متوائمة مع سير الأحداث، متوافقة مع طبيعة البطل، وشخصيته التي كوّنها الكاتب على مدار الرواية، بحيث لا تكون هذه النهاية خارجة عن طبيعة البشر، فالشخصية في القصة يجب أن "تتفاعل مع الأحداث تفاعلاً طبيعياً صادقاً، يصل بها إلى النهاية التي يفضي إليها[٤] واقعها في الحياة، دون تطفل خارجي، أو تحكم من المؤلف أو إلزام"[٥].

فإذا قدم لنا الكاتب -مثلاً- شخصية شريرة سيئة مستهترة لا تبالي بقيم الأرض والسماء على مدار الرواية كلها، ثم فاجأنا في آخر صفحة بتحول هذه الشخصية إلى شخصية أخرى تقطر رقة وعطفاً، وتذوب ندماً بلا مسوغ مقنع، فإن "هذا التحول السحري العجيب للشخصية يعد عيباً خطيراً من عيوب العمل القصصي، والقارئ الذي يقرأ قراءة متمعنة وفاحصة لا يقتنع بعرض الطبيعة البشرية على ذلك النحو؛ لأن الواقع يخالف ذلك، ورغم أننا نفصل دائماً بين العمل الأدبي كنتاج خيالي له أصوله ومسببات تماسكه الداخلي، وبين الواقع الخارجي إلاّ أن العمل الأدبي مطالب بأن يقدم لنا صورة مصغرة لعالم تحكمه

---

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي: ٥٧.

(٢) فن كتابة القصة: ٥٣.

(٣) السابق: ٥٣.

(٤) في الأصل: "يفضي بها إليها"، ولعلّ ذلك خطأ مطبعي.

(٥) فن القصة، أحمد أبو سعد، دار الشرق الجديد، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٠.

قواعد الطبيعة البشرية، ولا تشذ عنه إلاّ في التفاصيل الدقيقة ... والعمل الأدبي الذي يقدم لنا شخوصاً فضفاضة تنتقل من أقصى درجات الشر إلى أقصى درجات الخير بسبب جملة واحدة، أو حديث عابر، إنما يقدم إلينا تجربة أدبية ضحلة تسطح الواقع،ولا يمكن أن نصدقها؛ لأنها خبرة غير معيشة، وغير واقعية، لأنها لا تتفق مع ما نفهم من السلوك البشري ..."(١).

ونحن نجد مثل هذه النهاية غير الملائمة لطبيعة شخصية البطل في عدد من الروايات السعودية، ولنأخذ على ذلك بعض الأمثلة:

ففي رواية "وجوه بلا مكياج" يقدم لنا غالب أبو الفرج بطله الذي ابتعث إلى بريطانيا؛ لدراسة الطيران، وأقام فيها عشر سنوات، ثم عاد إلى وطنه؛ ليلتحق بالطيران المدني، ليتسنى له بالتالي السفر المتكرر إلى الأجواء التي يحبها، يقدمه في صورة مزرية، يبدو من خلالها مثالاً للشخصية السيئة الفاسدة المستهترة، التي لا تبالي بقيم الأرض والسماء، وخلال سبعة فصول من فصول الرواية الثمانية تنقل بنا مع البطل من مدينة إلى مدينة، ومن حسناء إلى أخرى، يتحدث عنه بإعجاب، ويصفه بإعجاب فهو يمارس حياته "كفراشة لم تمل بعد رحيق الأزهار، ينتقل من مدينة إلى مدينة، ومن مطار إلى مطار"(٢)، وهو ماهر في اصطياد الحسناوات، لا تقف في طريقه عقبة، ولا ترفضه فتاة.

إنّ هذا الشخص الذي قدمه الكاتب ابن المجتمع السعودي المسلم المحافظ، في أرضها ولد، وعلى تربتها نشأ، وبين أهلها تربّى، وفي مدارسها تعلم، ومع ذلك فقد كان يقارف ما يقارف دون أن يطرف له جفن، أو تهتز فيه شعرة، أو يخزه تأنيب من ضمير، وكأنه قد انقطع من جذوره، وامحت من ذاكرته كل الفضائل التي تربى عليها، ومع ذلك التمسنا للكاتب العذر، وقلنا لعلّ إقامة بطله الطويلة في الغرب، واستمراءه لمقارفة الرذائل سلخته من مجتمعه وقيمه وفضائله، لكن أن تتحول هذه الشخصية بكل تركيبتها السابقة، إلى شخصية مختلفة تماماً في الفصل الثامن والأخير، فنجد هذا الشخص العابث المستهتر الذي لا يقر له قرار يعود إلى صوابه، ويستقر، وتكون له حياة هادئة مريحة، وأبناء بررة وخيرين، هكذا بلا

(١) النقد التطبيقي التحليلي: ٧٤-٧٥.

(٢) رواية (وجوه بلا مكياج): ٧٤-٧٥.

مقدمات، ولا ندم، ولا صراع مع النفس.

لقد كان البطل بحاجة إلى صدمة تهزه، وتزلزل كيانه، وتجعله يتأمل نفسه من الداخل، ويفكر في حاله، ويقارن بين ماضيه -نشأته وحياته السابقة- وحاضره المتعفن، ويخوض صراعاً عنيفاً مع نفسه، ويأرق، ويندم، ويحاول التغيّر ويخفق، ثم يحاول ويحاول حتى ينجح؛ لكي يبدو تحوله في النهاية منطقياً ومقنعاً.

فالناس على أرض الواقع يمكن أن يتغيروا وتتبدل أحوالهم من السيء إلى الحسن، أو من الحسن إلى السيء، ولكن ذلك لا يتم إلا لأسباب ودوافع ومؤثرات، وكذلك الشخصية في الرواية تتطور وتتغير، وخصوصاً الشخصية الرئيسة التي يطالب النقاد بأن تكون نامية ومتطورة، ولكن هذا التغير يجب أن يكون له ما يسوغه، يجب أن تكون هناك أحداث ومواقف تحدث هذا التغيير، أما أن يحدث هذا التغيير بمعزل عن أيّ موقف أو حدث مؤثر كما حدث للشخصية الرئيسة في هذه الرواية فإن هذا يعني أن الكاتب قدم تجربة ضحلة وسطح الواقع، وانتهى بالبطل نهاية غير منطقية.

ومثل هذه النهاية نجدها في رواية "الأشباح" لهادي أبو عامرية التي تقوم على شخصيتين رئيستين من طبقتين مختلفتين، وهما "محمود" و"عبد العزيز"، فالأول رجل أمي يعمل ميكانيكياً في "ورشة"، ويمتلك هذه الورشة. وأما الثاني ففتى صغير يدرس في المرحلة الجامعية، خاضاً تجربة متشابهة، فكلاهما كان يتعاطى المخدرات، ممثلة في (الحشيش)، ولا أحد يدري عن الآخر.

أما فتى الجامعة فقد عرفنا عنه ذلك منذ البداية، بينما لم نعرف عن "محمود" الشخصية الثانية أنه يتعاطى الحشيش إلاّ في نهاية الرواية، وفي الوقت الذي قدم فيه "عبد العزيز" وهو يتحول من شخصية طيبة ملتزمة إلى شخصية أخرى، تحت تأثير رفاق السوء، الذين استغلوا حبه للشعر والأدب، وأغروه بالنشر، كما أغروه بأن صوته عذب، وأنه يمكن أن يتحول إلى مغن مشهور، وزيّنوا له الحشيش كعامل مهم لشحذ العبقرية وإذكاء الموهبة، فإنه قدم شخصية "محمود" جاهزة، فقد قدمه وهو في وضعه السيء، لا يصلي، ويسرق زبائنه، ولا يبالي حتى بخالقه، لكن هذه الشخصية كانت لها فلسفتها الخاصة، فهو لا يصلي؛ لأنه حاول أن يصلي فلم يخشع في صلاته، فقال في نفسه: ما قيمة الصلاة إذا لم أخشع فيها؟ وإذ لم تؤثر فيَّ، وتنهني عن المنكر، ولذلك فقد أرجأ ذلك إلى حين يهديه الله ويتوب عليه.

أما "عبد العزيز" فإن استدراجه تَمَّ بتخطيط وتدبير من عصابة المخدرات، التي وضعت في طريقه أحد أصدقائه القدامى؛ لكي يجره إلى الفخ المنصوب، وقد برع الكاتب في تقديم المسوغات المقنعة والمنطقية لهذا التحول، كما برع في تصوير بطليه، وهما يسوغان لأنفسهما أفعالهما ويمارسانها، وقدم تأثيرات ذلك على حياتهما، فـ"محمود" كان محاصراً بالشك في زوجته، تطارده الخيالات والتهيؤات، ويبني في ذهنه جبلاً من الأوهام يقضي بموجبه على زوجته بالخيانة، ويظل يتربص بها؛ ليقبض عليها متلبسة بالجرم المشهود، ثم يطلقها بناء على هذا الوهم؛ ليكتشف في النهاية أن السبب في فقدانه للطمأنينة والراحة هو بعده عن الله، وتعاطيه لهذا المخدر اللعين.

أما "عبد العزيز" فقد ظلّ أسير الوهم بأنه شاعر كبير، ومطرب قدير، وهو ما كان يؤكده له أصدقاؤه، ويصوره له الحشيش، وكانت حياته تتدهور شيئاً فشيئاً، فلم يعد ينجح في دراسته، ولم يعد ذلك الابن البار بوالديه المطيع لهما، المعين لوالده في شيخوخته كما كان، ليُقبض عليه في النهاية وهو يقوم بتوزيع الحشيش، ويلقى به في السجن، ويصاب والده بالشلل ...

وقارئ هذه الرواية يدرك عناية الكاتب بشخصيتيه الرئيستين، وعنايته الفائقة بنفسيتيهما، وبراعته في تشكيلهما، وقدرته على تقديم المسوغات المقنعة لسلوكهما، بيد أن ذلك لم يكتمل حتى النهاية، فالنهاية التي انتهى إليها البطلان كانت بحاجة إلى تركيز أكبر، وتأمل أكثر في وضع الشخصيتين، وطبيعتهما وتقديم المسوغات المقنعة لتحولهما المفاجئ.

فقد فوجئنا بأن "محموداً" يسمع الأذان، فيرق قلبه، ويقرر الذهاب إلى المسجد لأداء الصلاة؛ ليفاجأ بعد الصلاة بشاب ملتح يعظ الناس، ويكتشف أن هذا الشاب جارهم "عبد العزيز" الذي سجن، فيخبره "عبد العزيز" أن الله هداه في السجن على يد المشايخ الذين كانوا يزورون السجن ويعظونهم، وقد تاب وأناب، وقرأ كثيراً من الكتب الدينية في السجن، وها هو يمارس الدعوة لعل الله يغفر له.

إن مثل هذه النهاية يمكن أن تحدث، ولكن ليس بهذه الطريقة، فـ"عبد العزيز" شخصية خيرة منذ البداية، والتحول الذي حدث في حياته كان تحولاً طارئاً له أسبابه، وقد حدثت له الصدمة المطلوبة التي يمكن أن تؤدي إلى التغيير، وقد ذكر هو أن هناك بعض المشايخ أثروا عليه، واستثاروا في نفسه مكامن الخير، حتى نجحوا في تحويله، لكن الكاتب فاجأنا بذلك، وقدمه في جملة أو جملتين، ولم يقدم لنا الشخصية وهي تتحول إلى الخير، كما قدمها وهي

تتحول إلى الشر، لقد كنا بحاجة إلى أن نرى "عبد العزيـز" وهـو خلـف القضبـان يئـن ويتـألم ويعاني، يحاسب نفسه، ويقارن بين حاله، قبل أن يتعرف على أولئك الأصدقـاء وحشيشـهم، وبعد أن تعرف عليهم، يتذكر ما فعل بوالده، وتعصره الحسرة والندم، لقد كنا بحاجـة إلى أن نسمع صوته الداخلي ومعاناته، وأن تتردد في نفسه بعـض الكلمـات والأحـاديث المؤثـرة مـن كلمات المشايخ وخطبهم، وأن نقـرأ في أفعالـه وسـلوكه داخـل السـجن آيـات النـدم والعـزم على التوبـة.

أما "محمود" فإن نهايته التي انتهى إليها تبدو أكثر إقناعاً من نهاية "عبد العزيز"، فذهابـه إلى المسجد كان من باب التجربة، و لم يكن إيماناً هبـط فجـأة، صحيـح أن قلبـه رقّ لـلأذان، وأنه توضأ لأول مرة بخشوع، وصلى كذلك بخشوع، ولكنه لم يكن قد تطهر بعدُ من كل ما في نفسه، بيد أن لقاءه بـ"عبد العزيز" هدم كثيراً من الأوهام التي كانت في رأسه، ففي الحـوار الذي دار بينهما عرف أن "حسيناً" الفتى الذي كان يشك أنه يغازل زوجته سيتزوج في تلك الليلة، وأنه إنما كان يقف في ذلك الدكان مقابل بيت محمود؛ لأنه كان يحب ابنة جارهم الـتي سيتزوجها الليلة، وهكذا أدرك أنه ظلم زوجته، وأن تلك تهيؤات وخيـالات بعثهـا في نفسـه الحشيش، وشعر أن وعيه وتوبته كانتا بفضـل الله الـذي هـداه إلى الحـق، وأنـار لـه الطريـق، وشعر أن لصلاته ودعائه دخلاً في ذلك، فعزم على ألا يترك الصـلاة، وأن يـترك الحشـيش إلى الأبد، إلاّ أنها مع ذلك ليست مقنعة تماماً، فـ"محمود" لكي يصل إلى هذه القناعة، وهذا العـزم كان بحاجة إلى صدمة تهزه، وإلى مجموعة من المؤثـرات، تستثير في نفسـه مكـامن الخير الـتي غطى عليها ركام هائل من تراب المعاصي والعصيان.

إنّ نهاية بطلي الرواية –مع أنها كانت تخدم الفكرة، والمعاني التي أراد الكـاتب إيصالهـا إلى المتلقي– كانت بحاجة إلى عناية أكـبر مـن الكـاتب، وتعمـق أكثر في شـخصية البطلـين، وتسويغ أكبر لتحولهما؛ لكي تبدو أكثر منطقيةً وصدقاً، وأقوى تأثيراً في نفس المتلقي، وإقناعاً بالفكرة المنشودة.

أما "طارق" بطل رواية "لحظة ضعف" لفؤاد مفتي فقد كان بحاجة إلى مثل هذه النهايـة، وقـد كانت كل المؤشرات تشير إلى أنه يمكن أن ينتهي نهاية حسنة، فهي الأنسب لشخصيته، بنـاء على المواقف التي مرت به، والنتائج التي وصل إليهـا، لكـن الكـاتب بخل عليه بنهايـة طيبـة، وسار به إلى النهاية التي كان قد رسمها في ذهنـه منـذ البداية، وفـق مخطـط مرسـوم ومحـدد

سلفاً لم يشأ أن يحيد عنه حتى وإن اقتضى واقع الشخصية ذلك، غير مدرك أن البطل يمكن أن يتمرد على الكاتب، فلا يستجيب للمنهج الذي وضعه له، إلا وهو فاقد للحياة[1]، ومن الأفضل له ألا يجبره على ذلك.

لقد كان "طارق" خامة طيبة، وتربة خصبة بالخير، وهو حينما سافر إلى أمريكا للدراسة كان مؤمناً ملتزماً، يحمل القرآن في جيبه، ويقرأ فيه في الطائرة، وكان خائفاً حذراً مدركاً خطورة الأجواء التي يسير إليها، مصمماً في قرارة نفسه غلى ألاّ يقع فيما يخشاه، وألاّ يجرفه سيل الخنا والرذيلة، وقد ظلّ يقاوم ويقاوم حتى سقط في لحظة ضعف، وبعد سقطته الأولى تاب واستغفر وقرأ القرآن، وشعر بالندم، وبفداحة ما ارتكب، وعزم على ألاّ يقع ثانية، لكنه لم يف بما عزم عليه، وظلّ هكذا يتذبذب بين التوبة والعصيان، حتى استمرأ الوضع، واكتمل تحول الشخصية بعد تدرج مقنع، وفق الكاتب من خلاله في تقديم شخصية حيّة، لها أهواؤها ورغباتها التي قد تتغلب عليها حيناً، وتغلبها حيناً آخر.

ثم أقدم "طارق" على خطوة حسنة تخرجه من شرك الزنا، فتزوج بـ"أليزا" تلك التي أسهمت بصورة كبيرة في تحويله، وبعد تجربة ثلاث أعوام أدرك خلالها أنه لا يمكن أن يستمر معها، فالهوة بينهما شاسعة، وطباع الشرق غير طباع الغرب، وهو لم يعد يستطيع أن يقدم تنازلات أكثر مما فعل، فقرر طلاقها، وعاد إلى وطنه يحمل شهادته، ويحمل ثمار تجربته طفلاً صغيراً سيفارق أمّه إلى الأبد، وكم كان مناسباً أن تنتهي الرواية هنا بعد عودة "طارق" وهو يتجرع غصص التجربة السابقة، ويفكر في الزواج من بلده؛ لتنتهي الرواية وهو يفكر في الزواج -فقط يفكر- وينظر إلى "سهام"، ونفسه تحدثه بحياة أجمل؛ لكي تكون نهاية مفتوحة تتيح للقارئ حرية التخيل والتفكير، بناء على خبرته في الحياة، ومعرفته لشخصية "طارق" التي هيأها الكاتب فعلاً للتغيير إلى الأحسن، كما يظهر ذلك بوضوح من خلال الصراع النفسي العنيف، الذي نشب في نفس "طارق" قبل أن يطلق "أليزا"، ويعود إلى وطنه، والذي بدت فيه شخصية "طارق" منقسمة على نفسها تحاور، وتوثب وتعنف، وتعد وتؤمل[2].

---

(١) انظر: فن القصة، محمد نجم، ص٩٦-٩٧.

(٢) انظر رواية (لحظة ضعف): ٨٨-٩٦.

لكن الكاتب -على ما يبدو- لم يشأ لبطله هذه النهاية التي كان مهيأ لها، فزج به في أتون تجربة جديدة، فتزوج من "سهام" المرشحة منذ زمن للزواج منه، التي أحبت طفلة، وأحبته حباً، كان يمكن أن يعوضه عن تلك التجربة المرة، وأن يعيد إلى نفسه هدوءها وطمأنينتها المفقودة، ومرة أخرى كان يمكن أن تنتهي الرواية هنا، والبطل يقارن بين "أليزا" وحياته معها، و"سهام" وحياته معها، ويتمنى أن تستمر حياته الهانئة هذه، لعله ينسى غصص التجارب السابقة، ويتوب عما بقي من ممارساته مما خلفته في نفسه الغربة، وقد واتت الكاتب فرصة سانحة تجعله يقول من خلالها: إن البطل -على الرغم من تجربته الزوجية الجديدة وحبّ "سهام" له، وسعادته بهذا الحب- ما زال يمارس بعض المنكرات التي استمرأها في الغرب، وأنه لم يتغير، وفي الوقت نفسه ينتهي بالبطل نهاية مفتوحة، وذلك حينما دبّ خلاف عنيف بينه وبين "سهام"، وعاتبته فيه عتاباً حاراً علىتصرفاته، واعترف بأنه يدرك تماماً أنه مقصر في حقها، ومقصر في حق نفسه، واعترف بأخطائه كلها في لحظة ندم صادقة، ووعدها بمحاولة التغيير: "دعينا نحاول من جديد .. أعدك بأنني سأحاول من جهتي، على أن تعديني أنت بمساعدتي على اجتياز هذه المرحلة .. إنني أحتاج إليك يا سهام .. أحتاج إليك .. أتسمعينني؟ وتهدّج صوته وهو يضمها إلى صدره، بينما أخذت تتخلل شعره بحنان دافق، كأنما تعده بحمايته"(١).

لقد كانت هذه النقطة تصلح للنهاية أكثر من النهاية التي اختارها، فقد دلت على أن شخصية البطل لم تتغير، رغم الفرصة التي أتيحت له للتغيير، وفي الوقت ذاته حملت إدراكاً للخطأ وندماً عليه ووعداً بالتغيير، وللقارئ بعد ذلك حرية تخيل ما إذا كان "طارق" يمكن أن يفي بوعده، ويتغير إلى الأفضل، أو ستتلاشى لحظات الندم هذه بسرعة، ويعود إلى طبيعته المستهترة كما تلاشت غيرها.

إنها النهاية الأنسب التي يمكن أن يشارك في صنعها القارئ، بناء على معرفته للشخصية، من خلال سيره معها، وبناء على خبرته بالحياة وفهمه لها، وبهذا تكون للرواية أكثر من نهاية تبعاً لتعدد القراء، واختلاف فهمهم للحياة وللشخصية.

لكن الكاتب كان قد وضع النهاية لبطله مسبقاً، فلم يشأ أن يتركه في أيّ محطة من

---

(١) رواية (لحظة ضعف): ١١٧.

المحطات التي قابلته -مع أنها كانت أنسب له وللرواية- وهو يسوقه نحو النهاية المرسومة، فجعله يعود إلى السفر من جديد، وإلى إهمال زوجته وأطفاله، والغرق في بحر الحرام؛ لتنتهي الرواية وهو أمام ملهى ليلي في لندن، يفكر في دخوله، ويتذكر المرة الأولى في حياته التي وقف فيها أمام ملهى مشابه، وفكر في دخوله، لكنه توقف عن الدخول حينما اصطدمت يده بالمصحف الذي كان في جيبه، أما الآن فإنه يدخل بلا تردد، ولن يرده ألف مصحف عن الدخول بعد أن غرق في أتون الرذيلة.

لقد كان الكاتب أسير فكرة معينة جعلته يفرض على بطله هذه النهاية، ويسوقه إليها، رغم أنه هيأه للتغير إلى الأفضل، وتركيبته ونفسه الخيرة، وحياته القديمة الحافلة بالالتزام، والأخلاق العالية، والمبادئ الفاضلة، كل هذه الأشياء كانت مؤهلات قوية؛ لكي يعود "طارق" إلى نفسه التي ضاعت منه، ويتحول نحو الأفضل، خصوصاً وأن ضميره لم يمت تماماً، وأنه في كثير من المواقف كان يعترف بأخطائه ويندم عليها، ويفكر جدياً في التغيير، بيد أن الكاتب لم يتح له ذلك، ولم يتركه يحيا حياة حقيقية، وقاده إلى النهاية المصنوعة، رغماً عنه وعن طبيعته؛ لكي يقول من خلال تلك النهاية التي انتهى إليها، بأن الإنسان إذا استسلم للحظة ضعف فإنها ستقوده إلى عمر من الضعف، ولن يستطيع بعدها أن ينتشل نفسه منها.

والمتأمل لهذه الفكرة على ضوء الواقع يدرك عدم مصداقيتها، فالحياة مليئة بأناس غووا وضلوا، وعبوا من بحور الحرام أكثر مما فعل "طارق"، ومع ذلك حدثت لهم مواقف أيقظت مكامن الخير في أنفسهم، فهداهم الله، وتابوا وأنابوا، وصاروا دعاة، فلما ذا حرم الكاتب بطله -بقسوة- من نهاية أفضل، كان مهيأ لها بالفعل؟

إن الشخصية الرئيسة -كما تقول ديان دوات فاير-: "لا بدّ أن تتطور مع الرواية، وأن تكتسب مواقف جديدة، وتفضل أن تكون أكثر عقلانية، ذلك أنني أؤمن بالانبعاث، لا بالانحطاط"[1]، ومع ذلك قسا الكاتب على بطله كثيراً، وحرمه من كل النهايات التي كان يمكن أن توحي بتغيره نحو الأفضل، وانحط به إلى تلك النهاية المؤلمة؛ لكي يثبت من خلالها مصداقية فكرة لا تثبت عند مضاهاتها بالواقع.

ويبدو أن الكاتب مولع بالنهايات التي تحقق فكرته التي يريد أن يوصلها بغض النظر عن

---

(١) فن كتابة الرواية: ٤٢.

ملاءمتها للشخصية ومواقفها، ومدى مضاهاتها للواقع، ففي روايته الثانية "لا .. لم يعد حلماً" أراد أن يقول بأن المرأة يمكن أن تنجح إذا ما أتيحت لها الفرصة، وذلك من خلال بطلة الرواية "هدى"، التي أصرت على مواصلة تعيلمها في فترة مبكرة من عمر الدولة السعودية، كان ينظر فيها إلى حق المرأة في التعليم -من قبل المجتمع- نظرة ازدراء وتحقير، بل ويقابل بالرفض في أغلب الأحيان، ومع ذلك نجحت البطلة في إقناع أهلها بضرورة ذلك، ودرست حتى أتمت المرحلة الثانوية، وهي آخر مرحلة كانت متاحة في تلك الفترة للفتاة السعودية، فإذا ما رغبت في إكمال دراستها الجامعية فلا بدّ من أن تتجه إلى الخارج؛ لأنه لم تكن كليات البنات قد أنشئت إذ ذاك، وتصر البطلة على مواصلة رحلتها التعليمية، وتقنع أمها وخالها بذلك، وتسافر هي وأمها وأخوها إلى مصر، وتحصل على شهادتها الجامعية، ثم تسافر بعد ذلك إلى روما، لمواصلة دراستها في التخصص الذي اختارته، وهو (فن الأزياء)، مع أنه لم يكن الاختيار الأنسب لفتاة من بلادنا في تلك الفترة المبكرة، التي كنا في أمس الحاجة فيها إلى معلمات، وليس إلى مصممات أزياء، وتنجح في غربتها، وتحقق شهرة واسعة، وتعود إلى وطنها؛ لتنشئ مؤسسة ضخمة للأزياء، وتفتح لها فروعاً عديدة في معظم مدن المملكة فيما بعد، ولكن هذه النجاحات العديدة في مجال الدراسة والعمل لم تكن كافية بالنسبة للكاتب لكي تؤكد فكرته، فأضاف إليها نجاحاً جديداً انتهت إليه البطلة، وانتهت به الرواية، وهو زواجها الذي تَمَّ بعد أن تعدت سن الزواج، وتَمَّ بواسطتها هي، فهي التي خطبت لنفسها، وهي خطبة جريئة جداً، لا أظن أن فتاة من مجتمعنا بالذات يمكن أن تقدم عليها، وخصوصاً في تلك الفترة التي تحدّثت عنها الرواية.

ومع أن الكاتب حشد كل إمكاناته؛ لكي تبدو شخصية "هدى" مقنعة في إطار العمل القصصي، مهيأة لكل ما قامت به، فهي ذكية طموحة، وتحب المغامرة، وكلما اجتازت مرحلة خططت لأخرى، ولا تقدم علىأي خطوة إلاّ بعد دراسة مستفيضة لها، ومعرفة جدواها، ثم إنها تمتلك وسائلها الخاصة؛ لإقناع من حولها بضرورة هذه الخطوة وأهميتها، حتى خطوتها الأخيرة -زواجها من أحمد- كانت بصفاتها وقدرتها التي صورها الكاتب من خلال الرواية كلها تتيح لها أن تقدم عليها، وأن تخطب لنفسها بعد أن رأت أيام العمر تفر من يديها، أقول مع ذلك فإنها لا تبدو مقنعة عند مضاهاتها بالواقع، وكم كنت أتمنى أن تلتفت "هدى"إلى نفسها بعد أن أضاعت عمرها، بحثاً عن المجد والشهرة والنجاح، وهي

وحيدة بلا أنيس، ولا أسرة، ولا أطفال، وكانت هذه النهاية ستعطي الرواية بعداً آخر غير البعد الوحيد الذي حرص الكاتب على تأكيده بتلك النهاية؛ لأنه كان يريد أن يقول بأن المرأة يمكن أن تكافح وتتعلم وتنجح في حياتها، رغم كل العقبات، كما يمكن لها -أيضاً- أن تتزوج وتكوّن أسرة، وهذه الفكرة التي أراد أن يصل إليها الكاتب من خلال نهاية البطلة كان يمكن أن يأتي بها على هيئة حلم، ثم تفيق البطلة، لتجد نفسها في دوامة المجد الذي اختارته، وكافحت من أجله وحيدة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، ولكن الكاتب كان يريد أن يثبت أن المرأة بإمكانها الكفاح والعمل والنجاح في كل مجالات حياتها، ولذلك لم يترك لبطلته فرصة الهزيمة، وحقق لها أمنية الزواج، حتى بعد أن تجاوزت سن الزواج في تلك الفترة بمراحل عديدة، وكان يمكن أن يحرمها تلك الفرصة؛ لكي يعطي العمل أبعاداً أخرى، غير البعد الوحيد الذي أعطاه بهذه النهاية، ولكي يحقق للعمل دراميته التي افتقدها، ولكن ذلك ربما هدم فكرته من الأساس، فارتضى لبطلته تلك النهاية مفضلاً الفكرة الأحادية على الرؤى المتعددة، ومضحياً بفنية العمل في سبيل الفكرة.

وبالإضافة إلى هذه النهايات التي لم تكن متلائمة مع واقع الشخصية، وما عرف عنها، وما يتوقع منها، أو مع واقع الحياة فإن هناك بعض الروايات التي انتهت بمفاجآت ضخمة تحقق للبطل السعادة والفرح، ولكنها تثير عجب القارئ واستغرابه، وربما سخريته، ومثل هذه النهايات التي تعتمد على المصادفة والمفاجآت تكثر في الأعمال القصصية المبكرة، التي تكوّن بدايات هذا الفن، وهي تشير من جهة أخرى إلى تأثر هؤلاء الكتاب بالموروث الحكائي الشعبي، المتمثل في الحكايات الشعبية التي تنتهي عادة بنهايات سعيدة، مبنية على المصادفات والمفاجآت.

ونحن نجد مثل هذه النهاية في رواية "فكرة" لأحمد السباعي، فبطلة الرواية "فكرة" ضاعت من أهلها وعمرها سنتان، فوجدها فقيه قرية من قرى الطائف، فكفلها ورباها، وعلّمها، وأتاحت لها الحياة فرصاً عديدة للتعليم والسفر، ثم استقر بها المقام بين وديان الطائف وضواحيها، فهي البدوية التائهة بين وديان الطائف وجبالها، كما يقول الكاتب، وقد التقت بشاب من مكة -بلدها الأصلي وهي لا تعلم- التقت به في وديان الطائف وجبالها،ودارت بينهما نقاشات وحوارات حول العادات والتقاليد، وكثير من أمور المجتمع،

جعلت هذا الفتى يتعلق بها ويحبها ويطارحها الغرام، لكنها صدته بلطف، وأقنعته بالعودة إلى أهله، وبعد ثلاثة أعوام التقاها مصادفة في موسم الحج في منى، فهاجت عواطفه تجاهها من جديد، لكنها أخبرته بأنها خطبت، وأخبرته بأنها وجدت امرأة تعرف عائلة من مكة، فقدت ابنتها منذ سنوات طويلة، ثم تبين له في النهاية أن هذه الفتاة أخته؛ لتجد الأسرة ابنتها المفقودة، وتجد البطلة عائلتها التي افتقدتها عمراً طويلاً.

وفي رواية "البعث" لمحمد علي مغربي سافر البطل إلى الهند، ومكث بها ثلاث سنوات، وهناك أحب فتاة تسمى "كيتي"، وتعاهدا على الزواج، لكن وفاة والده أعادته إلى وطنه قبل أن يتمم مشروع الزواج، ثم اشتعلت الحرب العالمية الثانية؛ لتحول بينه وبين العودة، ولتقطع عنه رسائلها وأخبارها، وسار البطل في دوامة الحياة، منشغلاً بمحاولاته الجادة؛ لإصلاح بلاده، وبعد أكثر من ثمانية أعوام التقى البطل بحبيبته "كيتي" مصادفة في موسم الحج، وبالتحديد في "منى"، وقد أسلمت وغيرت اسمها إلى "بلقيس"؛ ليجتمع شمل الحبيبين من جديد، ولكنهما هذه المرة لن يفترقا، فقد حملها البطل بعد الحج مباشرة إلى بيته، وتزوجها وعاشا في سعادة ...

"إن أحداً لا يستطيع أن يُنكر دور الصدفة في حياتنا، ولكن الاعتماد على الصدفة وحدها في تشكيل الأحداث وصنعها يعتبر هروباً من مواجهة الحقائق الواقعية، وإفلاساً من الكاتب في خلق المواقف المقنعة، ورسم المشاهد المتماسكة، ولجوءاً إلى القوى الغيبية التي تقدم له الحل المريح للمعضلات الفنية التي يواجهها في بناء الحبكة ... ومِنْ ثَمَّ فلا مجال للصدفة القدرية في توجيهها للأحداث، وحسمها للنهاية، لأن الصدفة البحتة تصيب البناء الروائي بالضعف والترهل والتفكك، وتفقده أهم خصائصه وهي التبرير والإقناع"(١).

ومع ذلك فإننا نلتمس للكاتبين العذر في ذلك؛ لأنهما كانا يمثلان بدايات الفن الروائي في المملكة العربية السعودية، حيث أصدرا هاتين الروايتين عام (١٣٦٨هـ-١٩٤٨م) في وقت كان اتّصال كتابنا بالآداب الأجنبية والعربية اتّصالاً محدوداً، وقليلاً لا يمكنهم من الاطّلاع

---

(١) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان: ٥٠.

على روائع الفن الروائي، ومعرفة ما استجد على ساحته من تقنيات وفنيات، ولذلك كان تأثرهم بالموروث الشعبي الحكائي أكثر وضوحاً في أعمالهم.

لكننا لا نستطيع أن نلتمس لكاتب متأخر مثل هذا العذر، وإن كان عمله يمثل له البداية الأولى لخوض غمار هذا الفن، ولذلك فإنني لا أستطيع أن أجد عذراً لكاتب مثل طاهر عوض سلام، بدأ في نشر رواياته بعد عام (١٤٠٠هـ)، ويصر على أن ينتهي بها تلك النهايات السعيدة المعتمدة على الصدفة المحضة، كما في رواية "الصندوق المدفون"، التي صدرت عام (١٤٠١هـ)، ورواية "قبو الأفاعي" التي صدرت عام (١٤٠٣هـ).

وهناك من انتهى ببطل روايته نهاية ساذجة هشة، تدل على استخفافه بالقارئ، واحتقاره لبطله، كما فعل خالد باطرفي مع بطل روايته "ما بعد الرماد"، ذلك البطل الذي عانى كثيراً، وتعذب كثيراً، جراء صدمته العاطفية التي تعرض لها حينما تزوجت حبيبته "لقاء" لدرجة أنه أصيب بالجنون، وتنقل بين مصحات العالم، بحثاً عن العلاج، وهو يعلم أنه لا علاج له إلا اللقاء بحبيبته مرة أخرى، وبعد عشر سنوات من المعاناة والحزن والأرق ابتسمت له الأيام وتطلقت "لقاء" ليتزوج بها، وكان يمكن للرواية أن تنتهي هنا، والبطل يتساءل ها أنا قد نعمت باللقاء، فهل ستتحقق السعادة المطلوبة التي كنت أبحث عنها طوال العمر؟ لكن الكاتب لم يكن يريد مثل هذه النهاية التقليدية، فلجأ إلى نهاية تشعر القارئ بخيبة أمل كبرى في الكاتب والبطل معا، فبعد أن عاش القارئ مع البطل معاناته، وتحمل جنونه وأرقه وأحزانه، على مدار مائة وأربعة وأربعين صفحة يفاجأ به، يقول له: "حسناً، أعود إلى (لقاء)، فأقول بأنني عشت عشر سنين هي عزّ صباي، أتعذب وأحلم بيوم النجاة، ويوم اللقاء، وها أنا قد نجوت، وها أنا قد التقيت.

إلى هذا الحد تبدو النهاية مثالية لقصة حب عتيدة عاصفة، ضارية، ولكن .. الليلة يمر أقل من شهر على (الليلة الأمنية)، وأنا منذ فجرها أعاني مرارة الشقاء، ومرارة اكتشاف أن الحب العظيم كان مجرد نزوة!"[1].

---

(١) رواية (ما بعد الرماد): ١٤٤-١٤٥.

هكذا انتهت الرواية بعد أن وصل البطل إلى هذا الاكتشاف العظيم، الذي يكشف سذاجته، وأنه كان مجرد دمية يحركها الكاتب وفق مشيئته، لا روح له، ولا عقل، ولا مشاعر، حتى مشاعره التي تعاطف معها القارئ اكتشف القارئ في النهاية أنها كانت مزيفة.

إنّ مثل هذه النهاية التي تستخف بالقارئ وبالبطل تفقد العمل قيمته الفنية والفكرية، وتقذف به إلى دائرة النسيان.

سادساً: تعدد البطولة:

قبل أن نبحث عن موضوع تعدد البطولة بوصفه مشكلة فنية لا بدّ أن نشير أولاً إلى أن البطولة في العمل الروائي قد يقوم بها شخص واحد تدور حوله الأحداث، وتخدمه بقية الشخصيات، وقد يقوم بها مجموعة من الأشخاص يهتم الكاتب بإبراز سلوكهم، واتّجاهات أفكارهم، وتحليل نوازعهم، وتكوين الأحداث من خلالهم، فيعملون جميعاً من أجل إبراز الفكرة[1].

وقد أشار أحد الباحثين إلى أن مفهوم البطل في الرواية قد تطور عبر العصور المختلفة، "ففي روايات الفروسية والرعاة كان دور البطل مقصوراً على شخصية واحدة، تلعب دوراً رئيسيا في تطور الأحداث، وتقبض على مصائر الأمور، وكذلك كان الحال في الملاحم الأسطورية التي يقوم فيها البطل بصنع المعجزات، والأحداث الخارقة، أما في العصر الحديث فقد برز دور الشخصية في الروايات الرومانتيكية التي تتخذ من الفرد محوراً للعواطف، ومنبعاً للخيال، ومركزاً للأفكار، وأساساً للصراع، وملتقى للطبيعة حين يمتزج بها الإنسان امتزاجاً وجدانياً، ويبرز دور الشخصية الفردية -أيضاً- في الروايات النفسية التي يركز فيها الكاتب على سبر أغوار الشخصية، وتحليل أعماقها النفسية، وتفسير نوازعها السلوكية ...

وقد تطور المفهوم الفردي في العصر الصناعي حين برز دور الطبقات العاملة، وفرضت البرجوازية نفوذها على مجال الأحداث في الرواية، واستفحل الصراع بين الطبقات الاجتماعية المتضاربة في مصالحها وأهوائها، فقد كان لكل ذلك أثره في أن البطولة الروائية لم تعد معقودة اللواء لفرد بعينه، وإنما تجاوزته إلى عدة أفراد، وأخذ الكاتب يصور مجموعة من الأشخاص لها معاناتها، وأشواقها، وقضاياها التي تناضل من أجلها دون التركيز على شخص بعينه، بحيث يمثل الجميع في النهاية طبقة اجتماعية لها فكرها العام، واتّجاهها المميز"[2].

والرواية العربية مليئة بالنماذج التي يقوم بدور البطولة فيها شخص واحد، وهي أكثر من أن نحصرها، ومنها رواية "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي، ورواية "اللص والكلاب"، و"السراب"، و"حضرة المحترم" لنجيب محفوظ، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح،

---

(١) انظر: فن الرواية، عبد الفتاح عثمان: ١١٨، ١٦٥.

(٢) السابق: ١١٩.

و"النيل الطعم والرائحة" لفهد إسماعيل، و"لقيطة" لمحمد عبد الحليم عبد الله، و"الوشم" لعبد الرحمن الربيعي ...

كما أنها -أي: الرواية العربية- حافلة بعدد من النماذج التي قام بدور البطولة فيها مجموعة من الأشخاص، نذكر منها، "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ، و"عودة الروح" لتوفيق الحكيم، و"الأرض" للشرقاوي، و"رجال تحت الشمس" لغسان كنفاني.

إذن فتعدد البطولة حق مشروع للكاتب، ولكنه قد يتحول إلى مشكلة فنية، تهز كيان البناء الروائي إذا ما أخفق الكاتب في الربط بين هذه الشخصيات، أو إذا كان الكاتب يريد بطلاً واحداً لعمله الذي لا يقتضي أكثر من بطل، لكنه أخفق في التركيز على هذا البطل، وانساق وراء الشخصيات الأخرى، فبدت جميعها بصورة مهزوزة.

والمتأمل في الرواية السعودية يجد أن دور البطولة في معظمها يقوم به شخص واحد، وأن الروايات التي تعددت فيها البطولة قليلة جداً، إذا ما قورنت بتلك التي قامت حول شخصية واحدة، وهذه الروايات هي: "الوسمية"، و"الغيوم ومنابت الشجر" لعبد العزيز مشري، و"لا ظل تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي، و"الطيبون والقاع" لعلي حسّون، و"غرباء بلا وطن" لغالب حمزة أبو الفرج، و"إبحار في الزمن المرّ" لحمد الراشد، و"الدوامة" لعصام خوقير، و"الأشباح" لهادي أبو عامرية، و"الصندوق المدفون"، و"قبو الأفاعي"، و"فلتشرق من جديد"، و"عواطف محترقة" لطاهر عوض سلام ...

وقد وفق أغلب الروائيين السعوديين الذين لجأوا إلى أكثر من شخصية رئيسة للقيام بدور البطولة في أعمالهم، فقدموا أعمالاً متماسكة، وشخصيات نالت عناية متقاربة، وأوجدوا بينها الروابط التي تجعلها تسير في إطار العمل الواحد؛ لتتعاون جميعها في خدمة البناء الروائي وإبراز الفكرة، نلمس ذلك بوضوح في "الوسمية" لـ"عبد العزيز مشري"، الذي كان يريد أن يصور الحياة في منطقة الجنوب -ممثلة في الباحة- في فترة زمنية قديمة من خلال مجموعة من الأشخاص، تمثل مجتمع الباحة في تلك الفترة، ولذلك لم نجد عنده شخصية واحدة تستأثر بالأضواء، وتستقطب الاهتمام، وإنما وجدنا مجموعة من الشخصيات تنال نفس العناية ونفس الاهتمام، يجمعها مكان واحد (القرية)، وتحركها هموم مشتركة (انتظار المطر، المطر، الزراعة، الحصاد، مشكلات القرية الطارئة التي يتحرك الجميع لحلها، كما حدث حينما اعتدى الرعاة على أراضي القرية المجاورة)، صحيح أن لكل شخصية حياتها الخاصة،

وهمومها الخاصة، ولكنها لا تصرف الشخصية عن هموم الجماعة، وفي الوقت ذاته يمكن أن تصبح هذه الهموم الخاصة همًّا جماعياً يشترك الجميع في حله.

إنّ طبيعة المجتمع الذي أراد أن يصوره الكاتب -في تلك الفترة الزمنية- كانت تقتضي أن يعدد الكاتب أبطاله؛ لأنه مجتمع لم يكن ينفصل فيه الفرد عن الجماعة حتى في أبسط خصوصياته، وقد نجح الكاتب في تقديم صورة نابضة بالحياة لمجتمع القرية في تلك الفترة الزمنية المبكرة من عمر الدولة السعودية من خلال مجموعة من الشخصيات تسيطر عليها روح الجماعة، فتتحرك ضمن إطار واحد، وتحركها هموم مشتركة يساهم الجميع في حلها.

ومثل هذا النجاح نلمسه في رواية "لا ظل تحت الجبل"، التي أراد الكاتب من خلالها أن يقدم صورة للحياة في مكة المكرمة في فترة زمنية طويلة، تمتد من الثلاثينيات الهجرية حتى السبعينيات الهجرية، من خلال مجموعة من الشخصيات التي تمثل جيلين (جيل الآباء وجيل الأبناء)، وتعكس صورة حياة الجيلين، والصراع بين القديم والجديد من خلال صراع هذين الجيلين.

ولذلك نجد الرواية تقوم على ثلاث شخصيات رئيسة يوليها عناية متقاربة، ويهتم بتحليل دوافعها ونوازعها، وتصوير أفكارها، وهي شخصية "أحمد ياسين" الذي يمثل جيل الآباء بأفكارهم، وعملهم الأثير (التجارة)، وطريقة تربيتهم، وشخصيتا "خالد" و"سعد"، اللذان يمثلان الجيل الجديد بتوجهاتهم المتباينة، واهتماماتهم المختلفة.

فـ"خالد" كان يمثل الجيل الجديد الذي اتجه إلى التعليم، وبدأ في التخطيط لمستقبله بصورة مختلفة، أما "سعد" فيمثل الجيل الجديد الذي يميل إلى الحرية والهرب من سلطة الأب، ويرفض طريقة التربية التي، لا تعامله على أنه رجل له أفكاره وأشياؤه التي يحبها، وشخصيته التي يجب أن يُعترف بها.

وقد نجح الكاتب في الربط بين هذه الشخصيات في إطار الرواية، فهي تتحرك في إطار واحد يجمع بينها وهو الأسرة الواحدة (أحمد الأب، وخالد وسعد الابنان)، صحيح أن لكل واحد منهم شخصيته المختلفة عن الآخر، وأفكاره الخاصة، ونظرته الخاصة، وكل واحد منهم كان يمثل اتّجاهاً، إلاّ أن إطار الأسرة كان رابطاً مهماً، ففيه يلتقون، ويتحاورون، ويحتدون، ويختصمون، ويفترقون، لكنهم سرعان ما يعودون إليه، كما نجح من خلالهم في تقديم صورة للحياة في المجتمع المكي خلال تلك الفترة الزمنية (١٣٣٠هـ-١٣٧٠هـ)، وما حدث فيه

من تطورات وتغيرات، وذلك من خلال علاقتهم ببعضهم، وعلاقاتهم داخل المجتمع -الأب داخل طبقة التجار، وسعد مع شلته، وخالد مع زملائه في المدرسة- ومن خلال التغيرات التي طرأت على حياة الأسرة التي كانت أنموذجاً دالاً لبقية الأسر المكية.

إنّ أهم شيء ينبغي على الكاتب مراعاته حينما يلجأ إلى تعدد الأبطال أن يربط بينهم داخل العمل، بحيث لا تبدو حكاية كل شخصية -رغم تفردها واختلافها- منفصلة عن الشخصيات الأخرى، التي تشاركها البطولة؛ لكي تتآزر جميع شخصيات البطولة في إبراز الفكرة، وتقديم الصورة التي يطمع الكاتب إلى إيصالها بوضوح، وأن يكون العمل الروائي يقتضي مثل هذا التعدد، وحينما يغيب عن ذهن الكاتب مثل هذه الأمور، فإن ذلك يحيل -تعدد البطولة- إلى مشكلة فنية تهدد كيان البناء الروائي، وتسلب البطل الأساس بطولته، كما في رواية "الدوامة"، ورواية "الأشباح"، وبعض روايات طاهر عوض سلام.

ففي رواية "الدوامة" يتناول عصام خوقير قضية عمل المرأة، وهجرها لبيتها وأولادها من خلال "عفاف" الشخصية التي كان يفترض أن تكون هي الشخصية الرئيسة في الرواية، فالمشكلة مشكلتها بالدرجة الأولى، صحيح أن هذه القضية تتعلق بشخصيتين مهمتين، وهما ابنها "عادل"، وابنتها "ميرفت"، ولكن الكاتب أوحى من خلال المقدمة، ومن خلال بداية الرواية التي سلطت الأضواء فيها على "عفاف" بأنها ستكون البطلة، إلاّ أننا نفاجأ بأن الكاتب لا يعطي "عفاف" حقها من العناية، والوصف والتحليل بوصفها شخصية رئيسة، وفي الوقت نفسه سلب القارئ القدرة على تحديد البطل، فمع أنه أوحى له منذ البداية أن "عفاف" هي البطلة إلاّ أنه أوحى له من خلال الرواية كلها بأنه "مختار"، الذي تولى رواية القصة، وشارك في كل المواقف، وقبل نهاية الرواية استأثر "عادل" بالأضواء، ليخامر القارئ إحساس قوي بأنه بطل الرواية، لتنتهي الرواية والقارئ أمام ثلاث شخصيات لا يستطيع أن يجزم أيّهم كان البطل، وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يقول إنهم كانوا جميعاً أبطال الرواية؛ لأن الرواية منذ البدء أوحت بأن البطلة هي "عفاف"، وفكرة الرواية الأساس تقوم حول "عفاف"، كما أن تشتت الكاتب بين هذه الشخصيات الثلاث حرمه من تعمقها جميعاً، فلم تنل حقها من العناية والتحليل، فبدت جميعها مهزوزة وغير مُعَمّقة، ولا تصلح لدور البطولة.

أما في رواية "الأشباح" فإن هادي أبو عامرية بنى روايته على شخصيتين رئيستين، وهما "محمود" و"عبد العزيز"، واعتنى بهما معاً عناية فائقة مبرزاً أبعادهما، ومتعمقاً في

نفسيتيهما، ومحلّلاً سلوكهما ودوافعهما، لكنه لم ينجح في الربط بينهما داخل الرواية، وبدت كل شخصية مستقلة عن الأخرى، لا يربطها بها أيّ رابط، فـ"محمود" كان رجلاً أمياً بسيطاً، يملك "ورشة" سيارات، ويعمل ميكانيكياً، ومشكلته كانت في الأوهام والخيالات التي كانت تسيطر على عقله وتشككه في زوجته؛ لنكتشف في النهاية أنها كانت بسبب تعاطيه للحشيش وبعده عن الله.

أما "عبد العزيز" فقد كان شاباً صغيراً في الثامنة عشر من العمر، يدرس في السنة الأولى من الجامعة، ومشكلته أنه انساق وراء رفاق السوء الذين زينوا له الحشيش، على أنه شاحذ العبقرية، ومفجر الإلهام حتى دمروا حياته، وقلبوها رأساً على عقب فدخل السجن بسببهم، ثم هداه الله في آخر المطاف.

والمتأمل لهذه الرواية لا يجد رابطاً بين الشخصيتين الرئيسيتين إلا تعاطي الحشيش، ولكن هذا الرابط الوحيد لم يجمع بينهما مع أنهما يسكنان حيًّا واحداً، ويشتريانه من شخص واحد، وكان يمكن للكاتب أن يجعل من الحشيش رابطاً قوياً يجمع بينهما، ويقرب الهوة الثقافية الفاصلة بينهما، ويحقق للعمل ترابطاً حينما تبدو الشخصيتان الرئيستان قريبتين من بعضهما، بينهما شيء مشترك، وحديث مشترك، وهمٌّ مشترك، كما فعل نجيب محفوظ مع شخصيات روايته "ثرثرة فوق النيل"، فقد كان لكل شخصية همومها ومشكلاتها وحياتها الخاصة، لكنه نجح في الربط بينها جميعها، فجمعها في مكان واحد، وهو (العوامة)، التي كانوا يذهبون إليها جميعاً في مواعيد محددة، ولسبب واحد وهو الهرب من حياتهم ومشكلاتهم، وإغراق كل ذلك في المخدرات والجنس، يضاف إلى ذلك أنهم جميعهم كانوا من المثقفين الذين آزروا الثورة، لكنها "رفضتهم و لم تعتمد عليهم طبقاً للمبدأ السائد (الولاء قبل الكفاءة)، ومِنْ ثَمَّ انغمست الشخصيات في المخدرات والجنس، وآثرت العزلة لتجتر همومها الذاتية وتقضي ليلها في مناقشات فكرية تجريدية، وتهاويل وجدانية صنعتها أحلام اليقظة"(١)، إذاً فقد كانت هناك أرضية مشتركة تتحرك فوقها هذه الشخصيات وهموم مشتركة، وحوارات مشتركة، جعلتها تبدو مترابطة داخل العمل الروائي، ومتآزرة لإبراز "الفكرة الرمزية التي يهدف الكاتب إلى تصويرها، وهي سلبية المثقفين، وانطوائهم على أنفسهم،

---

(١) فن كتابة القصة، عبد الفتاح عثمان: ١٦٦- ١٦٧.

وابتعادهم عن المدى الثوري"[1]، دون أن تنفرد أيّ شخصية بدور البطولة، لكن كاتب رواية "الأشباح" لم يفطن إلى ضرورة الربط بين شخصيتيه الرئيستين، وإيجاد علاقة بينهما، فمع أنهما من حيّ واحد، ويشتركان معاً في تعاطي الحشيش وشرائه من نفس الشخص، إلاّ أنهما لم يلتقيا خلال الرواية إلا في آخرها، لقاء عابراً في المسجد الذي دخله "محمود" بعد أن غاب عنه عقدين كاملين.

لقد بدت الشخصيتان الرئيستان في هذه الرواية تسيران في خطين متوازيين لا يلتقيان أبداً، وأمعن الكاتب في الفصل بينهما، فجعل كل فصل من فصول الرواية لشخصية من هاتين الشخصيتين، فالفصل الأول كان لـ"محمود"، والفصل الثاني كان لـ"عبد العزيز"، وهكذا ... بل إن الفصل الواحد يطول، ويغرق في الحديث عن إحدى الشخصيتين ومشكلاتها حتى يكاد القارئ ينسى الشخصية الثانية تماماً، وهذا ما جعل الرواية تبدو كروايتين داخل رواية واحدة، يمكن فصلهما عن بعضهما؛ ليستقل "محمود" ببطولة الأجزاء التي تخصه، ويستقل "عبد العزيز" ببطولة الأجزاء التي تخصه.

---

(١) فن كتابة القصة، عبد الفتاح عثمان: ١١٦.

الفصل السابع

العلاقة بين الكاتب والبطل الروائي

أولاً : العلاقة بين شخصية الكاتب في الحياة
وشخصية بطله في الرواية

ثانياً: ثقافة الكاتب وأثرها في تصوير شخصية البطل

ثالثاً: موقف الكاتب من البطل:

أ - الإعجاب والتقدير.

ب - الاحتقار والسخرية.

جـ - المبالغة والاعتدال.

د - التصوير الجاد والتصوير الهزلي.

أولاً: العلاقة بين شخصية الكاتب في الحياة وشخصية بطله في الرواية:

يقول الدكتور عزّ الدين إسماعيل: "... إن الكاتب -أياً كان نوع العمل الأدبي الذي يكتبه- يستمد الكثير من تجربته الشخصية، كما يعبّر عن كثير من آرائه وأفكاره، وموقفه العام من الحياة ومشكلات الإنسان في بناء عمله الفني، ومِنْ ثَمَّ كانت الحقيقة النفسية التي تقول: إنّ فهمنا لشخصية الكاتب -إذا كان ذلك متاحاً- يساعدنا كثيراً في فهم عمله الأدبي وتفسيره"[١].

فإذا كان هذا الكلام يصدق على الأدب بعامة، فإنه يصدق بصورة أكبر على الرواية التي يحاول الكاتب من خلالها أن يقدم صورة موازية للواقع، فيوجد شخصيات تشبه الشخصيات الواقعية، وأحداثاً تشبه الأحداث الواقعية، وبيئة -مكانية وزمانية واجتماعية- تشير إلى الواقع، ولكي ينجح في ذلك فعليه "أن يتقيد بمجال خبرته، وألاّ يعرض للموضوعات التي تنقصه الخبرة الشاملة العميقة بها ... ومجال القاصّ هو عناصر التجربة الإنسانية التي عرفها أو خبرها، ولهذا يستطيع أن يتمثلها تمثلاً فنياً صحيحاً، وهذا المجال يتوقف على طبيعة الكاتب، وعلى بيئته الأولى"[٢].

ومن هنا قيل بأن القصة "لا ترتبط بواقع الحياة في المجتمع فحسب، بل ترتبط في المقام الأول بواقع حياة الكاتب؛ لأنها جزء منه، وأثر مباشر لوقع الحياة وخبراتها على وجدانه"[٣].

ومن هذا المنطلق سأدرس تأثير حياة الكاتب وخبرته في الحياة على شخصية بطله في العمل الروائي، مستعيناً بالعمل الروائي في المقام الأول، وبما عرفته عن حياة الكاتب نفسه من خلال كتب التراجم التي ترجمت له، واللقاءات الصحفية التي أجريت معه، وما قاله النقّاد حول هذه العلاقة، لنرى إذا ما كانت هناك علاقة -مباشرة أو غير مباشرة- تربطه بشخصية بطله؟

وقد تبيّن لي من خلال تحليلي لعدد من الروايات السعودية وجود علاقة واضحة بين

---

(١) التفسير النفسي للأدب، د. عزّ الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢٢١.

(٢) فن القصة، محمد نجم: ٦٦-٦٧.

(٣) الاتّجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية: ٦٣.

عدد من الكتاب وأبطالهم، تختلف قرباً وبعداً بين رواية وأخرى.

ففي روايتيّ "ثقب في رداء الليل"، و"سفينة الضياع" لإبراهيم الناصر نجد أن حياة بطل الروايتين "عيسى عمار النجدي" تكاد تكون صورة من حياة الكاتب لاشتراكه معه في كثير من محطات حياته المهمة؛ ولكي نقف على ذلك بدقة، فسأعرض الأحداث البارزة في حياة البطل، وأقارنها بالأحداث البارزة في حياة الكاتب كما وردت في الكتب التي ترجمت له.

فـ"عيسى عمار النجدي" -كما هو واضح من اسمه- من نجد، لكنه لم يعش طفولته في نجد، وإنما انتقل مع والده وأسرته إلى بلد عربي شقيق، كما يقول الراوي في رواية "ثقب في رداء الليل"، واستقرت الأسرة في بلدة رمز إليها الراوي بالرمز (ز): "عرفت عيسى في (ز)، وهي بلدة صغيرة تحتضنها الصحراء بوله كبير حتى لتكاد تزدردها"[1].

ومع أن الراوي لم يذكر اسم البلدة الصغيرة، ولا القطر العربي الشقيق، لكن النقّاد رجحوا أن القطر العربي الشقيق هو العراق[2]، والبلدة التي قضى فيها البطل طفولته وصباه، وتلقى تعليمه الأولي فيها هي قرية الزبير، ثم انتقل بعد أن أنهى المرحلة الإعدادية إلى مدينة مجاورة؛ ليكمل دراسته الثانوية، لكنه لم يجتز الصف الأول الثانوي حيث قضى فيه عامين دون أن ينجح، وذلك لما أحدثته المدينة من تغيير كبير في شخصيته[3].

أما الرواية الثانية "سفينة الضياع" فإنها تعرض حياة "عيسى" بعد أن عاد إلى وطنه واستقر به المقام أخيراً في الرياض؛ ليعمل مديراً لمكتب مدير أحد المستشفيات، وذلك بعد رحلة طويلة مع المعاناة والأعمال المختلفة قضاها في المنطقة الشرقية قبل أن ينتقل إلى الرياض، لكن الراوي لم يتوقف طويلاً عند هذه المعاناة، وإنما أشار إليها إشارة عابرة في نهاية الرواية حينما كان البطل يتأهب للسفر، ويفكر في العودة إلى المنطقة الشرقية للبحث عن عمل بعد أن قرّر ترك العمل في المستشفى قبل أن يُطلب إليه ذلك، حينها أخذ في تذكر أيامه السابقة

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ٥.

(٢) انظر: فنّ الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور: ٣٢٨، ٣٣٤، ومجلة عالم الكتب، المجلد الأول، العدد الرابع، ربيع الآخر، ١٤٠١هـ ص ٥٠٥.

(٣) سبق الحديث عن ذلك. انظر الصفحات السابقة من البحث: ١٣٦-١٣٧.

"وانداحت أفكاره كالشلال لترسم له خطوط ماضيه، المليء بالكرب والتسكع والسأم .. عمله في البواخر لمدة اثنتي عشرة ساعة يومياً .. دموع أمه الجزعة، .. وترك هذا العمل المضني من أجل دموعها المخضلة ..."[١].

لقد جعلت ممارسته لشتى الأعمال من حياته حقل تجارب كما يقول الراوي، ولذلك فكّر في أن يستقل القطار إلى المنطقة الشرقية لتوفر الأعمال هناك، ولأنه يعرف أكثر رجال الأعمال في حقل المقاولات، فطالما شجر بينه وبينهم خلاف أدّى إلى طرده من العمل[٢].

بهذه الإشارات العابرة لخّص الراوي معاناة البطل قبل أن يستقر به المقام في الرياض ليعمل سكرتيراً للمدير العام في أحد المستشفيات -لم يشر الراوي إلى اسمه- ثم قدمت الرواية الأيام الأخيرة للبطل في المستشفى، وما حدثت فيها من تطورات قادته إلى ترك العمل، ولست هنا بصدد الحديث عن تفاصيل الرواية، فقد سبقت الإشارة إلى ذلك[٣]، ولكنني أردت أن أشير من خلال الرواية إلى أهمّ الأحداث في حياة "عيسى عمار النجدي" بعد عودته إلى وطنه، وهي أحداث إذا ضممناها إلى الأحداث البارزة في حياة "عيسى" في الرواية السابقة، فسنجدها تكاد تنطبق على الأحداث المهمة في حياة الكاتب نفسه.

فالكاتب كما تقول ترجمته: "ولد سنة (١٣٤٩هـ) بمدينة الرياض (أما موطن أسرته فقرية جلاجل من أعمال إقليم سدير في أواسط نجد) حصل على الدراسة الابتدائية في العراق سنة (١٣٦٦هـ)، ثم اتّجه إلى الظهران فالتحق سنة (١٣٦٩هـ) بالعمل في شركة الزيت العربية الأمريكية بأجر عامل يومي، ثم التحق بشركة مدّ الأنابيب (التابلاين) ... وفي سنة (١٣٧١هـ) جرّب العمل مع بعض المقاولين في الوظائف الحسابية ... ثم عرض عليه الالتحاق في تفريغ السفن بميناء الدمام وكان أشقها جميعاً ..."[٤]. ثم اتّجه من الشرقية إلى الرياض

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ١٥٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٥٤-١٥٥.

(٣) انظر: البحث ١٣٩-١٤٠.

(٤) معجم المطبوعات العربية ٢٤٣/١، وانظر -أيضاً-: موسوعة الأدباء والكتّاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الأول: ٢٦٧-٢٦٨.

ليعمل في أحد المستشفيات، وفي نهاية عام (١٣٨٠هـ) طلبت وزارة المواصلات نقل خدماته إليها، فكلّف بالإشراف على مكتب الإعلام والنشر الذي أنشأته الوزارة ذلك الحين، وتولى مسؤولية مجلة (ندوة المواصلات) التي أصدرتها الوزارة آنذاك، ثم نقلت خدماته إلى وزارة التجارة والصناعة بطلب منها، حيث قام بعمل سكرتير لوكيل الوزارة[1].

ومن خلال هذه الترجمة نستطيع أن نشير إلى أوجه الشبه بين الكاتب وبطله، فالكاتب من نجد، وكذلك البطل، والكاتب حصل على الدراسة الابتدائية من العراق، وكذلك فعل "عيسى" مع فارق بسيط، وهو أن "عيسى" واصل حتى الصف الأول الثانوي، بل إن الفترة الزمنية التي كان البطل فيها يدرس في العراق، تكاد تكون نفس الفترة التي درس فيها الكاتب في العراق، فالرواية تشير عدة إشارات إلى الحرب العالمية الثانية[2]، مما يعني أن أحداث الرواية كانت في تلك الفترة الزمنية، والكاتب حصل على دراسته الابتدائية في العراق عام (١٣٦٦هـ)، وحينما عاد الكاتب إلى وطنه أقام في بداية الأمر في المنطقة الشرقية (الظهران)، ومارس عدة أعمال، منها العمل مع بعض المقاولين، والعمل في الميناء في تفريغ السفن كما تقول ترجمته، وكذلك فعل "عيسى"، فحينما عاد إلى وطنه استقر في المنطقة الشرقية، وعمل في أكثر من عمل حتى غدت حياته حقل تجارب من كثرة ما مارس من أعمال، ومن ضمن تلك الأعمال: عمله في البواخر، وعمله في المقاولات[3] مشتركاً في ذلك مع الكاتب.

وحينما ترك الكاتب المنطقة الشرقية اتّجه إلى الرياض، وعمل في واحد من مستشفياتها، وكذلك فعل "عيسى" حيث ترك المنطقة الشرقية، واتّجه إلى الرياض ليعمل"سكرتير المدير العام .. ومساعد رئيس المكتب"[4] في أحد مستشفيات الرياض –لم يصرّح الراوي باسمه– وسواء أكان المستشفى الذي عمل فيه "عيسى" هو نفسه المستشفى

---

(١) انظر: معجم المطبوعات العربية ٢٤٣/١، وانظر –أيضاً–: موسوعة الأدباء والكتّاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الأول: ٢٦٧-٢٦٨

(٢) انظر رواية (ثقب في رداء الليل): ٣٤، ٣٩، ١٩٥، ١٩٧-١٩٨.

(٣) انظر رواية (سفينة الضياع): ١٥٤-١٥٥.

(٤) رواية (سفينة الضياع): ٤٥.

الذي عمل فيه الكاتب؟ أم لم يكن؟ فإن كون البطل يعمل بعد استقراره في الرياض في مستشفى -مشتركاً في ذلك مع الكاتب- وكون الكاتب ينجح في نقل تجربة البطل في هذا المستشفى، وينجح في تصوير حياة العاملين فيه، وما يصادفونه من مشكلات ينهض دليلاً واضحاً على تأثير حياة الكاتب وتجربته الشخصية على بطله.

وهكذا يتّضح لنا من خلال ما تقدّم مدى التقارب الكبير بين شخصية الكاتب في الحياة، وشخصية بطله "عيسى عمار"، إذ إن الأحداث البارزة في حياة البطل هي ذاتها الأحداث البارزة والمهمة في حياة الكاتب، ليس ذلك فحسب، بل إنهما يشتركان في كثير من التفاصيل الصغيرة، كمصادر الثقافة، والهوايات، فـ"عيسى" -كما ورد في رواية "ثقب في رداء الليل"- كان مولعاً بالقراءة منذ صغره، وكان جدّه يشجعه على ذلك، ويفتح له أبواب مكتبته لينهل منها ما يشاء: "لم يكن عيسى قد أقلع عن عادة قديمة .. عادة التسلل إلى مكتبة جدّه ... وكان جدّه غالباً يستقبله هاشاً بمقدمه، فيطوقه معانقاً، ثم يسحبه من يده .. ليزحفا بين صفوف المكتبة، وقد اكتظت أرففها بأمهات الكتب التي كان جدّه يعنى في البحث عنها ... ويبدأ جدّه بإغرائه قائلاً: لدي مجموعة من الكتب النادرة وصلتني هذا الأسبوع .. إنها سلسلة نافعة لأمثالك من هواة الأدب ..."[1].

وقد ذكر الكاتب في لقاء صحفي أجري معه بأنه كان مولعاً بالقراءة منذ صغره، وأنه كان يستفيد من مكتبة جدّه، وذلك في اللقاء الذي أجري معه في جريدة (الجزيرة)، حيث سئل عن بداياته فأجاب قائلاً: "... لقد نمت رغبة القراءة في نفسي منذ مراحلي الدراسية الأولى، فكنت أحصل على بعض الكتب التراثية من مكتبة جدي غفر الله له ..."[2].

والكاتب -كما هو معروف- يكتب القصة القصيرة، وقد صدرت له عدة مجموعات قصصية[3]، ويكتب المقالة أيضاً، والصحف والمجلات المحلية فيها عدد من مقالاته الأدبية

---

(١) رواية (ثقب في رداء الليل): ١٢٥. وقد وردت إشارة مماثلة تفيد بأن البطل كان يعتمد على مكتبة جدّه، وذلك في (ص: ٥٤) من الرواية نفسها.

(٢) جريدة الجزيرة، ع ٨٣٣٠ في ٢٢ صفر ١٤١٦هـ.

(٣) انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٩٣.

والاجتماعية[1].

وكذلك كان "عيسى عمار" فقد فاز في مسابقة القصة القصيرة التي أجرتها مدرسته الثانوية التي كان يدرس فيها[2]، مما يعني أنه يمارس كتابة القصة القصيرة، وهو كذلك يكتب المقال إلى جوار كتابته للقصة القصيرة، كما يتضح ذلك من خلال إجابته على السؤال الذي وجهته إليه الممرضة "عبير" عن نوعية الكتابة التي يمارسها قائلاً: "هذا يرجع إلى نوع ما يتسنّى لي قراءته .. أعالج كتابة القصة القصيرة، وأخرى تستفزّ مشاعري تصرفات الحمقى في وطننا، فأصب عليهم جام غضبي، بينما يشحنني بحث فلسفي بأفكار معقدة، فأحاول أن أنسج على منواله رأياً وإن كان غائم المعالم، بيد أنه يسجل الإرهاص الفكري الذي أعانيه ..."[3].

ولكن هل يعني هذا التشابه الكبير بين بطل روايتي "ثقب في رداء الليل" و"سفينة الضياع"، وكاتبهما الأستاذ إبراهيم الناصر أن "عيسى عمار النجدي" هو إبراهيم الناصر؟

لا أستطيع أن أجزم بهذا، ولكنني أستطيع أن أجزم بأن جزءاً كبيراً من تجربة الكاتب الشخصية انعكس، أو أسقط على البطل، لدرجة بدا معها التشابه كبيراً بين شخصية الكاتب في الحياة وشخصية بطله في الرواية.

أما روايته الثالثة "عذراء المنفى"، فلا نجد مثل هذا التشابه الكبير بين الكاتب وبطله، ولكننا لا نعدم وجود تأثير طفيف من حياة الكاتب على بطليه في هذه الرواية أيضاً. فالأستاذ إبراهيم الناصر حينما التحق عام (١٣٨٠هـ) بالعمل في وزارة المواصلات كلّف بالإشراف على مكتب الإعلام والنشر الذي أنشأته الوزارة، وتولّى مسؤولية مجلة (ندوة المواصلات) التي أصدرتها الوزارة إذ ذاك[4]، ولعلّ هذه التجربة في مجال العمل الإعلامي والصحفي هي التي جعلته يختار لـ"زاهر علوي"، و"بثينة حمزة سعيد" بطلي رواية "عذراء المنفى" مهنة الصحافة

---

(١) انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٩٣.

(٢) انظر رواية (ثقب في رداء الليل): ١٨١.

(٣) رواية (سفينة الضياع): ١٥.

(٤) انظر: معجم المطبوعات العربية ٢٤٣/١.

لتكون مهنتهما، فجعل العمل الصحفي، وما يحدث فيه من لقاءات وإعداد، وتخطيط لشكل الصفحات وهيئتها، وردود فعل القراء، والحوارات الصاحبة حول كل ذلك محوراً للرواية بأكملها، مستفيداً من خبرته الصحفية التي أتاحت له أن يقف على خفايا العمل الصحفي والإعلامي.

أما في الرواية الرابعة "غيوم الخريف" فقد ابتعد ببطله تماماً عن تجربة حياته، واختار بطلاً أمّياً لا يحمل حتى الشهادة الابتدائية، وإن كان هناك بينهما من اشتراك فهو في البيئة المكانية التي ينتميان إليها معاً.

فإذا ما انتقلنا إلى كاتب آخر، وهو الأستاذ أحمد السباعي، فإننا سنجد أن "فكرة" بطلة روايته الأولى التي تحمل نفس الاسم "فكرة" كانت قريبة جداً إلى شخصية الكاتب، بل إن الأفكار والرؤى التي تبنتها "فكرة" هي في واقع الأمر أفكار السباعي ورؤاه نجدها مبثوثة في كثير من كتبه[١].

ومع أن السباعي اختار لروايته أنثى لتقوم بدور البطولة، وجعل أحداث حياتها وتجربتها بعيدة عن أحداث حياته وتجربته الشخصية، إلا أنه لم يستطع أن ينحو ببطلته من أسر أفكاره وآرائه، فبدت البطلة معبّرة عن أفكار الكاتب وفلسفته في الحياة، فإذا كانت "فكرة" -كما قال عنها الكاتب- على غلاف الرواية "هازئة بقواعد الحياة، وكان لا يغريها من جمالها ودعتها ما يُغريها في الرأي مصدره المنطق الصحيح"، فإن الكاتب كان كذلك لا يقرّ المبادئ التي لا يقرها عقل أو منطق، كما ذكر ذلك عن نفسه في كتابه "أيامي"[٢].

يضاف إلى ذلك أن "فكرة" خلال الرواية كلها كانت تمارس نقد مجتمعها، وعاداته، وتقاليده التي لا يقرها دين أو عقل أو منطق، ومن ذلك انتقادها لبعض العادات المصاحبة للزواج[٣]، كعدم السماح للخاطب برؤية خطيبته، والإسراف والترف الذي يصحب حفلات

---

(١) انظر: فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٤٤-٤٥، وانظر البحث: ٧٤.

(٢) انظر (أيامي): ٩٦.

(٣) انظر رواية (فكرة): ٣٨-٣٩.

الزواج، وانتقادها لأسلوب التربية المعتمد على العنف[1]، وغير ذلك من الانتقادات التي حفلت بها الرواية، والتي كانت في مجملها آراء الكاتب وانتقاداته[2] نجد كثيراً منها في كتبه، وخصوصاً كتابه "أيامي" الذي تحدّث فيه عن حياته، وتجربته الشخصية، وانتقد فيه الطريقة التي رُبِّيَ بها بكلام يكاد يتطابق مع ماقالته "فكرة" عن طريقة التربية، وأسلوب التعامل مع الأطفال والمنحرفين[3]. ثمّ إن هذا الدور النقدي الذي مارسته "فكرة" هو في حقيقته نفس الدور الذي كان يمارسه الكاتب في صحيفة (صوت الحجاز) التي كان يرأس تحريرها، وهو ما أكّده بنفسه إذ يقول: "وكنت أحد المتحمسين لقضايانا الاجتماعية أتمنّى لو استطعت أن أفرغ كل ما يدور في رأسي من أفكار شابة، وأن أذيعها حروفاً مقروءة في مقالي الرئيسي، ولكن البيئة لا تميل لمثل هذا الشطط، فقد عاشت محافظة بكل ما في هذا من معنى، وهي تأبى عليك إلا أن تعيش رزيناً، وأن تخنق في نفسك صبوة الشباب لئلا تزحف على ما ألفت، أو تهاجم ما ورثت.

كان يصرخ بي الصارخ وأنا أمشي في عرض الطريق على أثر كلمة نشرتها انتقد فيها بعض تقاليدنا (يا جماعة فضحتونا الله يفضحكم .. احنا ناس عشنا مستورين .. الناس تقدرنا وتقدر بلدنا، والحجاج يقدسونا حتى جيتونا بفضايحكم يا شباب .. عسى النار تشب فيكم ونستريح منكم !!!)، فإذا قلت إن الناس تقدرنا أكثر إذا كنا صريحين مع أنفسنا، وأننا لا نتقدم سلم الحياة إلا إذا تكاشفنا بما نحس من أدوائنا، فسوف لا تسمع ما يقنعك أو يرضيك"[4].

وقد أكّد الدكتور منصور الحازمي الصلة الوثيقة بين الكاتب وبطلة روايته "فكرة" حينما ربطها بـ"جميل" بطل قصة "أبو زامل" هذه القصة التي كانت تتحدث عن حياة الكاتب تحت اسم مستعار، ثم لما أعاد طباعتها حملت اسم (أيامي)، وأبدل اسم البطل باسمه

---

(١) انظر رواية (فكرة): ٩٢-٩٣.

(٢) انظر: فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٤٤-٤٥.

(٣) انظر رواية (فكرة): ٩٢-٩٥، وقارن بينه وبين ما قاله الكاتب في كتابه (أيامي): ١١٦.

(٤) (أيامي): ١٠٩.

الحقيقي، يقول الدكتور الحازمي: "إنّ ثمّة علاقة وثيقة بين جميل -بطل قصة (أبو زامل)- وبين فكرة بطلة روايته (فكرة)؛ إذ إن كليهما على الرغم من اختلافهما في الجنس -التذكير والتأنيث- متفقان في الفلسفة والمنزع والروح، ففكرة كما لخّص الكاتب شخصيتها على غلاف كتابه، فتاة (هازئة بقواعد الحياة ... لا يغريها من جمالها وفتنتها ما يغريها في الرأي مصدره المنطق الصحيح)، وكذلك أبو زامل لخصّه المؤلف في آخر كتابه بأنه لا يقرّ المبادئ التي لا يقرّها عقل أو منطق. إنّ القصتين تعبّران عن شخصية الكاتب نفسه، وتجسدان آراءه في شتّى شؤون الحياة والمجتمع والفكر"[1].

ولعلّ فيما قاله ابنا الكاتب (أسامة وزهير السباعي) في تقديمهما للرواية في طبعتها الثانية ما يؤكد ذلك، إذ يقولان: "و(فكرة) البطلة لم تكن إلا نموذجاً لأفكار المؤلف، فما علمنا أن هناك فتاة تسمى (فكرة)! ... فكرة إذن، فلسفة ومبادئ، أكثر منها فتاة تعيش بين السهول، وتنتقل بين الجبال!

إنها رواية قدّمها إلى القارئ لتحمل فلسفته، ونظرياته في إصلاح المجتمع على لسان (فكرة) الفتاة ..."[2].

أما بطل روايته الثانية "صحيفة السوابق" فقد كان تجسيداً لفكرة ردّدها الكاتب كثيراً في كتاباته، ومؤدى هذه الفكرة أن المجتمع بإمكانه أن يحتوي المجرمين، وأن يعيدهم أشخاصاً أسوياء مثاليين في أخلاقهم وتعاملهم، وذلك إذا ما أحسن أفراد المجتمع التعامل معهم، وأدركوا أنهم لم يولدوا مجرمين، وإنما تنشئتهم وطريقة تربيتهم الخاطئة، والظروف المحيطة بهم هي التي صنعت منهم مجرمين.

وهذه الفكرة وردت في روايته "فكرة" على لسان بطلة الرواية[3]، كما وردت في كتابه (أيامي)[4]، وقد حاول في هذه الرواية "صحيفة السوابق" إثبات صحتها من خلال حياة بطل

---

(١) فن القصة في الأدب السعودي الحديث: ٤٤-٤٥.

(٢) مقدمة رواية (فكرة) في طبعتها الثانية: ١٢-١٣.

(٣) انظر رواية (فكرة): ٩٣-٩٥.

(٤) انظر (أيامي): ١١٦.

الرواية[1] "علوة" الذي انحرف ولجأ إلى السرقة نظراً للملابسات الكثيرة التي أحاطت بتنشئته، ثم لما وجد من يتفهم ظروفه وحالته النفسية، ويحاول جاهداً أن يعيده إلى الطريق المستقيم بكل روية وحكمة، رجع إلى صوابه، واقتنع بهذا الطريق الجديد، وسار فيه بكل إصرار على الرغم من الصعوبات التي واجهته، لكنها لم تلن قناته، وصمم على الكسب الحلال، واستطاع في النهاية أن ينجح وأن يصبح من كبار التجار، وأن ينسى الماضي بضياعه وبؤسه، ويتحول إلى رجل آخر شعاره الاستقامة والعفة.

وبالإضافة إلى أن تجربة البطل كانت تجسيداً لفكرة ردّدها الكاتب كثيراً في كتاباته، ومحاولة لإثبات صحتها، فإن الكاتب أيضاً قد استفاد من جزء من تجربته الشخصية في الحياة، وأدخلها ضمن تجربة البطل، وهذه التجربة هي محاولة البيع في سوق الخضار والفاكهة، فالكاتب بعد أن مات والده وأصبح هو عائل الأسرة وربّها حاول أن يشتغل في التجارة، وخاض عدة تجارب منها بيع الخضار والفاكهة، وإنشاؤه لمحل صغير يبيع فيه الشاي والسكر وبعض المواد الضرورية، يقول الكاتب عن هذه التجربة: "بكرت في صبيحة اليوم التالي إلى سوق الجملة للخضار والفاكهة (الحلقة) على أمل أن أضع الجنيه في بضائع بالجملة، أستطيع توزيعها فيما بعد مفرقة، فلم أجد زبوناً لما اشتريت إلا بأقلّ مما دفعت، فلم أيأس، وعاودت الكرة يوماً بعد يوم، فلم يكن حظي بأوفر منه في اليوم الأول.

... ولازمني سوء الحظ، أو صدفه السيئة كلما احترفت مهنة، أو حاولت عملاً، حتى اقترح أحد أقربائي أن أهيئ لنفسي دكانة صغيرة، وأقرضني بعض المال، ونصحني أن أجمعه إلى ما بقي عندي من أنقاض الجنيه السابق، فأنظم به بقالة محدودة عساني أستطيع النجاح النسبي ... هيأت الدكان، وزودته بما أملك من إمكانيات، ورحت أدعو الله في سري أن يجعله نقطة فاصلة في حياتي، ولكن الله -جلّت عظمته- كان قد أراد لشأني غير ما أريد، وهيأني لغير ما أعددت، فلم تبدر علامة لنجح الدكان، و لم أجد من إقبال الزبون ما يغريني بالثبات، أو يحملني على الاستمرار"[2].

---

(١) انظر تلخيص هذه الرواية ص ٥٨٤-٥٨٨ من البحث.

(٢) (أيامي): ٧٥، ٧٧-٧٨.

وقد خاض "علوة" بطل رواية "صحيفة السوابق" تجربة مشابهة، فهو حينما خرج من السجن مقتنعاً بآراء الشيخ -الذي تفهم علته وعرف كيف يداويه[1]- ومصمما على الكسب الحلال مهما بلغت معاناته، طرق عدة أبواب، وجرّب أكثر من عمل، لكن أصحاب هذه الأعمال ما إن يعلمون بنبأ سابقته وسجنه حتى يطردونه، ثم هداه تفكيره إلى أن يترك مكة، ويتّجه إلى جدّة ليبدأ حياة جديدة، حيث لا يعرفه هناك أحد، وكانت أول محاولته في جدة هي الاتجاه إلى حلقة الخضار والفاكهة: "وقصد من توه إلى حلقة الفاكهة، فاشترى بضاعة من الكراث بجميع ما يملك، ثم انتحى إلى ناحية من الطريق فقسمها إلى حزم، وانطلق ينادي في الصباح الباكر معلناً عن بضاعته بصوت عارم أودعه كل آماله في الحياة.

وأحصى نقوده في نهاية اليوم فوجد أن مجيدياته أوشكت أن تتضاعف، فشجعه هذا على استئناف العمل، وإضافة شيء من الليمون إلى بضاعة الكراث، ودام عمله في الكراث والليمون أياماً وجد في نهايتها أن نقوده تتسع إلى إضافة نوع أو نوعين، فلم يتلكأ في المزيد، ولم يبخل بجهده فيه.

ووجد مع الأيام زاوية صغيرة تنحرف في رأس زقاق يطل على أحد الشوارع الرئيسية، فاحتلها ببضاعته، واستطاع أن يعرض بضاعته فيها على أنظار المارة، وأن يستغني عن التحوّل ... وتوسّعت أعماله بعد عام قضاه في تجارته الجديدة، واستطاع أن يضيف إلى أصنافه أصنافاً حتى تعدّدت الأنواع في دكانه، وتفاقمت أرباحه ..."[2].

لقد نجح البطل فيما أخفق فيه الكاتب، وهكذا نجد أن الكاتب حقّق من خلال تجربة بطله شيئين مهمين وثيقي الصلة بأفكاره وتجربته:

أولهما: أنه أثبت من خلالها -بصورة عملية- صحة الفكرة التي طالما ردّدها -نظرياً- في كتاباته.

وثانيهما: أنّه حقّق من خلال بطله النجاح التجاري الذي أخفق فيه.

(1) انظر رواية (صحيفة السوابق): ٥١-٥٤.

(2) الرواية السابقة: ٦٢-٦٤.

فإذا ما انتقلنا إلى كاتب آخر وهو الأستاذ حامد دمنهوري فإننا سنجد تقارباً أيضاً بين شخصية الكاتب في الحياة، وشخصية بطل روايته "ثمن التضحية"، فـ"أحمد عبد الرحمن" بطل هذه الرواية من مكة المكرمة سافر بعد تخرجه من مدرسة تحضير البعثات إلى مصر لمواصلة دراسته، واختار كلية الطب مجالاً يتخصص فيه، وعاد بعد أن أنهى دراسته بنجاح إلى وطنه ليتزوج من ابنة عمّه "فاطمة" التي كان قد عقد قرانه عليها قبل سفره للدراسة في مصر[1]، ومن صفات البطل التي أبرزتها الرواية بوضوح الحياء والخجل والأدب الجم، والميل إلى الهدوء والصمت[2].

فإذا ما أجلنا النظر في حياة الكاتب من خلال الكتب التي ترجمت له[3]، فسنجد أنه هو أيضاً من مكة المكرمة، وقد ابتعث إلى مصر، وحصل على الليسانس في الآداب من جامعة الإسكندرية، وعاد إلى وطنه ليعمل مدرساً بمدرسة تحضير البعثات[4] بمكة المكرمة -نفس المدرسة التي درس فيها البطل- وقد ذكر الأستاذ عبد الله عبد الجبار في مقدمة الطبعة الأولى للرواية[5] بأن الكاتب تزوّج من ابنة عمّه كما فعل بطله، وبالإضافة إلى ذلك فإن الكاتب يشترك مع بطله في صفاته الخُلقية، فهو حيي مهذب هادئ الطبع رزين المواقف[6].

ولعلّ هذا التشابه الكبير بين الكاتب وبطله هو الذي حدا بالدكتور الحازمي إلى أن يقول عن الدمنهوري وروايته: "كان أديباً ملتزماً حيياً مهذباً، هادئاً وذا أخلاق فاضلة، ورواية (ثمن التضحية) صورة طبق الأصل لشخصيته، إنها أقرب إلى السيرة الذاتية"[7].

كما حدا بالأستاذ عبد الله عبد الجبار إلى أن يقول: "وبطل هذه القصة، إذ يدوس على

---

(١) انظر ملخصاً لهذه الرواية في الفصل الأول من هذا البحث ص ٨٥-٨٧.

(٢) انظر رواية (ثمن التضحية): ١٦١، ١٩٦.

(٣) انظر: معجم المطبوعات العربية ١/٣٢٥-٣٢٨، ومعجم الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الأول: ٣٦٣.

(٤) انظر: معجم المطبوعات العربية ١/٣٢٥.

(٥) انظر رواية (ثمن التضحية)، ط٢، ص٣٢، مقدمة الطبعة الأولى.

(٦) انظر: معجم المطبوعات العربية ١/٣٢٦، ومقدمة الطبعة الثانية للرواية: ٢٦.

(٧) انظر: مقدمة الطبعة الثانية: ٢٦.

قلبه، ويضحي بحبه في سبيل الزواج بإحدى بنات وطنه، يضرب لشبابنا مثلاً رائعاً عن الواجب المقدس حيال فتيات الوطن ... وأديبنا نفسه لم تند عنه فلسفته، فهو متزوج من ابنة عمه، ولعلّ لوناً أو ألواناً من الصراع في قصته هذه تمثل طرفاً أو أطرافاً من حياته العاطفية"[1].

لكن على الرغم من هذا التشابه الواضح بين الكاتب وبطله، فإنني لا أستطيع أن أجزم -كما فعل الدكتور الحازمي- بأن بطل الرواية صورة طبق الأصل لشخصية الكاتب، وذلك لأن الكاتب لم يكتب سيرته الذاتية حتى تتسنى للباحث المقارنة على ضوء تفاصيل دقيقة تكشفها السيرة الذاتية، وكل ما بين يدي عن حياة الكاتب معلومات شحيحة من خلال الكتب التي ترجمت له، وهي لا تساوي بحال تلك التي أعرفها عن بطل الرواية من خلال الأحداث والتفاصيل التي قدمتها الرواية عنه، ومِنْ ثَمَّ فإن الحكم القاطع بالتطابق بين الكاتب وبطله أمر غير دقيق، لكنني أستطيع القول -وأنا مطمئن- بأن الكاتب أفاد كثيراً من خبرته وتجربته الشخصية في هذه الرواية، وأن جزءاً كبيراً منها ظهر على شخصية البطل، فحياة الكاتب في مكة هي التي جعلته يختار بطله من مكة، وساعدته على أن يتحدث بواقعية ودقة عن البيئة المكية التي عاش فيها طفولته وصباه وشطراً كبيراً من حياته، وعمل الكاتب أو ارتباطه بمدرسة تحضير البعثات تجربة نجد صداها لدى البطل الذي درس في نفس المدرسة، وابتعاث الكاتب إلى مصر للدراسة تجربة أفاد منها كثيراً في الرواية، وقد ساعدته على نقل وتصوير الأجواء التي يعيش فيها المبتعثون، وما يحسونه من مشاعر الفراق والحنين، وما يواجههم من مشكلات ترتبط بالبيئة الجديدة التي انتقلوا إليها، كما ساعدته على أن يتحدث عن أماكن عرفها، وبيئة خبرها، وربما اشترك الكاتب مع بطله في كثير من المواقف والأحداث التي حدثت له في مصر، ولو أن الكاتب سطر سيرته الذاتية لأمكن من خلالها الحكم الجازم، لأننا يمكن أن نجد في هذه السيرة حديثاً عن المكان الذي سكن فيه الكاتب، وتفصيلات كثيرة عن حياته في مصر ستساعدنا بكل تأكيد في التوصل إلى ما يقابلها في حياة البطل.

ومع أن الكاتب اختار لبطله كلية الطب إلا أنه لم يستطع أن يبعده عن الأدب -المجال الذي تخصّص فيه الكاتب- فظهر اهتمامه بالأدب وقراءاته المتنوعة فيه ظهوراً واضحاً طغى

---

(١) انظر: الطبعة الثانية من رواية (ثمن التضحية): ٣٢ مقدمة الطبعة الأولى.

على مجال تخصّصه[1].

وبالإضافة إلى ذلك فإن طباع الكاتب وصفاته تسلّلت إلى بطل الرواية بصورة جعلت الدكتور الحازمي يجزم من خلالها بالتطابق الكامل بين الكاتب وبطله.

ويأتي زواج البطل من ابنة عمّه أسوة بالكاتب ليؤكد التشابه الكبير بينهما، وليؤكد ما قلته آنفاً من أن جزءاً كبيراً من حياة الكاتب وتجربته الشخصية ظهر على شخصية بطله.

فإذا ما انتقلنا إلى كاتب آخر، وهو الدكتور محمد عبده يماني فسنلمس -أيضاً- تأثير حياته وتجربته الشخصية على بطل رواية "فتاة من حائل"، واشتراكهما معاً في كثير من الأمور مكان المولد والنشأة، والجامعة التي حصلا منها على البكالوريوس، والمكان الذي ابتعثا إليه لمواصلة دراساتهما العليا ... الخ.

فالكاتب ولد بمكة المكرمة وتلقّى تعليمه بها حتى نهاية المرحلة الثانوية[2]، وكذلك "هشام" بطل رواية "فتاة من حائل" ينتمي إلى مكة مولداً ونشأة، نفهم ذلك من خلال تلهفه الكبير للعمل في مكة بعد تخرجه لكي يكون بجوار والده ووالدته -كما يقول[3]- "فيبقى بذلك في منزل أهله، ويعيش في مرتع صباه الأول ..."[4].

والكاتب حصل على شهادة البكالوريوس من جامعة الملك سعود في الرياض[5]، وكذلك بطله حصل على شهادة البكالوريوس من الجامعة نفسها[6].

والكاتب ابتعث إلى أمريكا، وحصل منها على الماجستير والدكتوراه[7]، وكذلك بطله ابتعث إلى أمريكا وحصل منها على الماجستير.

لكن هذه الأمور المشتركة بينهما لا تعني أن هذه الرواية سيرة ذاتية للكاتب، وأن

---

(١) انظر الفصل الخامس من هذا البحث: البعد الثقافي: ٥١٥-٥١٦.

(٢) انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، القسم الثالث: ٣١٠.

(٣) انظر رواية (فتاة من حائل): ١٢.

(٤) انظر الرواية السابقة: ٣٣.

(٥) انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٢٧٢.

(٦) انظر: رواية (فتاة من حائل): ٢٢-٢٣، ١٧٤.

(٧) انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ٢٧٢.

"هشاماً" بطل الرواية هو الكاتب نفسه، وإنما يعني أن الكاتب أفاد من خبرته وحياته وتجربته الشخصية في بعض جوانب شخصية بطله، وفي رسم المحيط الروائي الذي تحرّك فيه البطل وبقية الشخصيات في الرواية.

فاختار لبطله مكة مكاناً ينتمي إليه لكي يستطيع الحديث عن مكانه الأثير الذي عاش فيه طفولته وصباه، واختار له جامعة الملك سعود في الرياض مكاناً يدرس فيه، لأن ذلك سيمكنه من الحديث عن تجربة البطل هذه بواقعية وصدق، فقد عاش تجربة مشابهة، وارتبط بالجامعة نفسها طالباً وأستاذاً[1].

واختار لبطله أمريكا مكاناً يُبتعث إليه، لأنه سبق له أن عاش تجربة مشابهة، فاكتوى بنار الغربة، وقاسى مشاعر الفراق والحنين إلى الوطن، وخبر المجتمع الأمريكي بصورة مكنته من الحديث عن تجربة بطله في أمريكا حديثاً لا تشعر فيه بالادعاء أو التصنع أو الجهل، وإنما حديث العارف لتلك الأماكن، المتأمل في حياة المجتمع الأمريكي المعاني لتلك المشاعر والأحاسيس.

فحينما تحدّث الراوي عن مشاعر "هشام" عند ما هبطت به الطائرة أول مرة خارج وطنه[2]، أشعرنا بصدق التجربة، وهي مشاعر وأحاسيس لا يستطيع تسجيلها ونقلها بذلك الصدق، وتلك العفوية والبساطة إلا من أحسّها، وعاش موقفاً مشابهاً وحنيناً مشابهاً.

وحينما تحدّث الراوي عن الفكرة التي تكوّنت لدى "هشام" عن المجتمع الأمريكي بعد المعايشة الطويلة[3]، أشعرنا بفهم البطل لذلك المجتمع، وهو فهم لا يصل إليه إلا من عاش فيه، وتأمله تأملاً واعياً.

إذاً فقد أفاد الكاتب من حياته وخبرته وتجربته الشخصية في بناء شخصية بطله إفادة جعلته يحمل بعض هذه التجارب، وهو أمر اعترف به الكاتب في المقدمة حينما قال بأن هذه الرواية "محاولة لإعادة تشكيل ملامح واقعية عرفتها أو عايشتها أو اطّلعت عليها بشكل أو

---

(١) انظر: مقدمة رواية (فتاة من حائل): ٩، ومعجم المطبوعات العربية ٢/٣٦٤.

(٢) انظر رواية (فتاة من حائل): ١٨٥-١٨٧.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٢١٩-٢٢١.

بآخر ... كما ضمنت هذه القصة لمحات من صور حياتنا في جامعة الرياض، أيام بدأت خطواتها الأولى ... وهي صور واقعية بكل ما في الكلمة من معنى ..."(١).

لكن على الرغم من أوجه التشابه التي سبقت الإشارة إليها، فإن ذلك لا يعني أن "هشاماً" صورة طبق الأصل من الكاتب، إذ إن شطحات "هشام" في آخر الرواية أمر لا يمكن أن ينسب إلى الكاتب.

فإذا ما انتقلنا إلى كاتب آخر وهو الأستاذ هادي أبو عامرية، فسنجد أن بطل روايته الأولى "الوظيفة حبيبتي" يشترك معه في كثير من محطات حياته المهمة.

فالكاتب من قرية (بيش) إحدى قرى منطقة جازان، وقد درس فيها المرحلة الابتدائية، ثم حصل على الكفاءة المتوسطة من مدينة جازان التي تبعد عن قريته خمسين كيلومتر تقريباً، ثم سافر إلى جدة حيث حصل على شهادة الثانوية، و لم يتمكن من مواصلة تعليمه الجامعي لظروفه، فعمل في أحد البنوك بجدة، ثم انتقل للعمل في بترومين، ولا يزال يعمل بها حتى الآن، وله ولع بالشعر والأدب(٢).

فإذا تأملنا سيرة حياة "على الفقيه" بطل رواية "الوظيفة حبيبتي"، وتجربته التي قدمتها الرواية، فسنجدها لا تبعد كثيراً عن سيرة الكاتب وتجربة عمله في البنك.

فالبطل كما يقول عنه الراوي: "ليس من مدينة جدة في الأصل، حيث ينحدر من أسرة ريفية تسكن جنوب المملكة، تلقّى تعليمه الابتدائي في قريته، وتلقّى تعليمه الثانوي في مدينة تبعد عن قريته عشرات الكيلومترات، وقد قاسى من ذلك الأمرين لأنه غادر أهله، وهو لا يزال في الثالثة عشرة من عمره، ليتغرب عنهم الأشهر العديدة لا يجمعه بهم إلا إجازات الأعياد والإجازات الصيفية، ولقد استفاد من ذلك الجلد واحتمال مرارة الأيام"(٣).

والقارئ لهذا التعريف بالبطل يدرك التقارب الكبير بينه وبين شخصية الكاتب الذي ينحدر هو أيضاً من أسرة ريفية تسكن جنوب المملكة، وتلقّى تعليمه الابتدائي في قريته،

---

(١) رواية (فتاة من حائل): ٩.

(٢) حصلت على هذه المعلومات عن طريق الشاعر "حسن أبو علّة" شقيق الكاتب. انظر البحث: ٨٤.

(٣) رواية (الوظيفة حبيبتي): ١٢.

وتلقّى تعليمه الإعدادي في مدينة تبعد عن قريته عشرات الكيلومترات كما فعل بطله الذي يقول عنه إنه تلقّى تعليمه الثانوي في مدينة تبعد عن قريته عشرات الكيلومترات، وأظنّ أنه يقصد الإعدادي والثانوي معاً، لأن البطل غادر قريته إلى المدينة وهو في الثالثة عشرة من عمره، وهي سنّ الإعدادية وليست سنّ الثانوية.

وحينما سافر الكاتب إلى جدة عمل في أحد البنوك، وكذلك بطله سافر إلى جدّة، وعمل أول عمل له في بنك الإنماء[1]، وتجربة البطل التي قدّمتها الرواية من أولها حتى آخرها هي تجربة العمل في البنك بدءاً بأشهر التجربة الأولى التي توقف عندها الراوي طويلاً مبرزاً حرص "علي الفقيه"، وزميليه الجديدين "ناجي بدوي"، و"أحمد باجابر" على إثبات كفاءتهم في أشهر التجربة حتى يعينوا رسمياً في البنك، وما تعرضوا له من مضايقات واستفزازات من قبل مساعد قسم المحاسبة ورئيسه، وما صحب ذلك من ترقّب ومخاوف في انتظار اللحظة التي يعلن فيها تثبيتهم في وظائفهم بعد أن انقضت أشهر التجربة، وانتهاء باستقالة "علي الفقيه" من البنك بعد خمس سنوات من الجد والاجتهاد دون أن يظفر بترقية أو زيادة مقنعة في مرتبه، وذلك لأن رئيس قسم المحاسبة لم يكن ينقل الصورة الجادة الحقيقية له ولزملائه، وإنما كان ينقل عنهم صوراً مغلوطة وتقارير كاذبة تنسب أيّ نجاح له وأيّ إخفاق لهم[2].

وقد نجح الكاتب في التغلغل داخل البنك بأقسامه وموظفيه وأعماله الحسابية بتصانيفها الدقيقة، ومصطلحاتها الخاصة (سجل اليومية الفروق الدقيقة، النسخة الثانية، سجل الأستاذ العام، سجل فرق العملة)، ولنقرأ -مثلاً- ما قاله عن النسخة الثانية: "والنسخة الثانية عبارة عن كروت مقواه ملصق بها أوراق بيضاء مكربنة، وعلى كل كرت من هذه الكروت اسم عميل من عملاء البنك ورقمه، وينزل حسابه في ذلك الكرت، فيكون من أصل وصورة، الأصل هي الورقة البيضاء المكربنة تكون كشفاً يرسل للعميل في نهاية الشهر الهجري، ويبقى الكرت ليطبق رصيده على رصيد كروت النسخة الأولى التي هي من أصل فقط، وتلك

(١) انظر رواية (الوظيفة حبيبتي): ١١.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٣٠، ١٣٩، ١٤٢.

المطابقة للرصيد تتمّ أولاً قبل نزع كشف العميل، فإذا تطابق ما في النسخة الأولى على الثانية اعتبر حساب العميل صحيحاً ..."[1].

ومع أن الكاتب قد أثقل على القارئ في بعض المقاطع السردية بمثل هذه المصطلحات، ومثل هذا الحديث، كحديثه عن الخطأ الذي نجح "علي الفقيه" في اكتشافه، وشرحه الطويل لكيفية حدوث ذلك الخطأ في النسخة الثانية، وكيف توصل البطل إلى حلّ ذلك اللغز[2]، إلا أن ذلك كله ينبئ عن خبرة حقيقية ومعايشة للعمل البنكي، لا بدّ أن الكاتب أفادها من خلال خبرته العملية في البنوك، فظهر أثر هذه التجربة وهذه الخبرة على شخصية البطل وتجربته التي انتهت بترك العمل في البنك كما حدث للكاتب تماماً.

أما عصام خوقير فلا يُلمس مثل هذا الأثر الواضح لشخصيته على أيّ من أبطال رواياته، ولكننا لا نعدم وجود علاقة ولو طفيفة بين شخصية الكاتب في الحياة وأبطال رواياته، وهي أمر مشترك بين جميع أبطال رواياته، إذ إن جميع أبطال رواياته من البيئة الحجازية التي ينتمي إليها الكاتب، فهم إمّا من مكة حيث ولد الكاتب، ونشأ، وتعلّم حتى أنهى المرحلة الثانوية، وإمّا من جدّة حيث عمل الكاتب فيما بعد وحيث يقيم الآن.

يضاف إلى ذلك ظهور أثر تجربة السفر التي خاضها الكاتب على معظم أبطاله، فالكاتب سافر بعد أن أنهى المرحلة الثانوية إلى مصر، والتحق بكلية الطبّ، وحصل على بكالوريوس طبّ وجراحة الأسنان، ثم واصل دراساته العليا في لندن بأمراض اللثة من جامعة لندن[3]، ولا بدّ أنه خلال مدة دراسته الطويلة هذه خارج وطنه زار بلاداً كثيرة كما يظهر ذلك في رواياته.

وهذان الأمران -البيئة الحجازية وقضية السفر- يظهر أثرهما على جيمع أبطال روايته، فبطل رواية "سوف يأتي الحبّ" من مكة المكرمة مولداً ونشأة وحياة، وقد ظهر أثر حياة الكاتب في مكة، ومعرفته لها -بشوارعها وأحيائها وبيوتها وخصوصياتها- بوضوح على

---

(١) رواية (الوظيفة حبيبتي): ١٢٢.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٣٠-١٣٣.

(٣) انظر: معجم المطبوعات العربية ٢/١٣٠.

المحيط الروائي الذي كان يتحرك فيه "شهاب" بطل الرواية، وفي أحاديثه وحواراته، وبالإضافة إلى هذا الانتماء إلى مكة فإن البطل سافر إلى عدة أماكن خارج وطنه، فسافر إلى إيطاليا وفرنسا ولبنان، وكان حديث البطل وحركته داخل هذه الأماكن تنبئ عن معرفة وخبرة لا بدّ أن الكاتب يملكها من خلال زيارات وسفرات كثيرة إليها.

وبطل رواية "زوجتي وأنا" من مكة[1]، وقد سافر إلى أماكن عديدة خارج وطنه[2].

أما بطل رواية "السنيورة" فيبدو لي أنه أقرب أبطال الكاتب إلى شخصيته، فالبطل من مكة وفيها درس مراحله التعليمية الأولى حتى أنهى المرحلة الثانوية، كما يفهم ذلك من خلال حديثه التالي: "... ونسيت كل شيء حولي، واستسلمت للزمن، ووجدتني أنتقل التهقرى معه إلى مرابع الصبا بمكة المكرمة، وجبل هندي حيث كنت في مراحل التحصيل الثانوي، ثم المشوار الطويل الذي كنت أقطعه جيئة وذهاباً يومياً، والأماكن التي كنا نمارس فيها تزويغاتنا من المدرسة في برحة (بنجر) ثم الشامية، وحي قاعة الشفا حيث كنت أسلك وأختصر الطريق عبر المسجد الحرام إلى منطقة المدعى وأعلى سوق الليل، وينتهي المطاف بمنطقة (شعب علي) ..."[3].

وربما كانت هذه الأماكن والذكريات جزءاً حقيقياً من ذكريات الكاتب في مرابع صباه ظهرت لا شعورياً على شخصية بطله، ومهما يكن الأمر فإن هذا المقطع يكفي للتدليل على اشتراك الكاتب مع بطله في مكان النشأة والتعليم حتى المرحلة الثانوية.

وكما ابتعث الكاتب إلى بلد أوربي لمواصلة دراساته العليا، فكذلك بطله ابتعث إلى إيطاليا لمواصلة دراساته العليا، وحصل منها على شهادة الدكتوراة في الفنّ مخالفاً بذلك الكاتب الذي حصل على شهادته في جراحة الفم، ولكن هذه المخالفة في التخصص ومكان البعثة لا تلغي إفادة الكاتب من تجربة الابتعاث المشتركة بينه وبين بطله، فلا بدّ أن الكاتب أفاد من هذه التجربة وهو يتحدث عن تجربة بطله.

---

(١) انظر: رواية (زوجتي وأنا): ١١٠.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٧١، ٧٤، ٨٣.

(٣) رواية (السنيورة): ٢٣.

وحينما عاد البطل إلى وطنه استقرّ في مدينة جدّة، وتحدّث عنها وعن أحيائها وشوارعها وبيوتها[1] حديث العارف الخبير بتلك البيئة، وأظنّ أن الكاتب قد أفاد من إقامته في جدة بصورة مكنته من إجراء مثل ذلك الحديث المفصل على لسان بطله عن أحياء جدة وبيوتها.

وهكذا يبدو "صفوان إبراهيم" بطل رواية "السنيورة" أقرب الشخصيات إلى شخصية الكاتب، إذ إن جزءاً من تجارب الكاتب وخبرته الشخصية قد ظهر أثره واضحاً في حياة البطل، ولكن ذلك لا يعني أنه هو بالتحديد، فعلى الرغم من بعض النقاط المشتركة بينهما فإن هناك كثيراً من نقاط الاختلاف.

وبالإضافة إلى ما ذكرته في الصفحات السابقة من روايات تبدو فيها علاقة قرب واضحة بين شخصيات كتابها في الحياة وشخصيات أبطالهم، فإن هناك مجموعة أخرى من الروايات نستطيع أن نتلمّس فيها مثل هذه العلاقة، ولكنها ليست على نفس الدرجة من القرب والوضوح.

فروايات طاهر عوض سلام (الصندوق المدفون، قبو الأفاعي، عواطف محترقة، فلتشرق من جديد) يبدو فيها تأثر شخصياتها بشخصية كاتبها الذي ولد ونشأ وتعلّم، وعاش حياته كلها في منطقة جازان، إذ إن أبطاله وجميع شخصياته ينتمون إلى هذه البيئة التي عاش فيها، وقضاياهم التي طرحوها وعاشوا صراعات من أجلها هي قضايا خاصة ومنتمية إلى تلك البيئة، حتى أسماؤهم تبدو شديدة الالتصاق والتعبير عن تلك البيئة[2].

أما غالب حمزة أبو الفرج فإن عمله الصحفي وسفراته إلى عدد من بلدان العالم قد ترك بصمات واضحة على رواياته وأبطال رواياته[3]، فهناك سبع روايات[4] مما كتب ينتمي أبطالها إلى بيئات أجنبية، وغير بعيد أن يكون لسفره إلى هذه البلدان ومعرفته لها ولناسها

---

(١) انظر رواية (السنيورة): ٦٩-٧٧.

(٢) انظر الفصل الثالث من هذا البحث: ٢٥١-٢٥٣.

(٣) انظر الفصل الثالث من هذا البحث: ٢١٧-٢١٨.

(٤) انظر الجدول المرفق داخل البحث: ٢٢٣.

وطريقة حياتهم دور في اختياره لها وحديثه عنها.

أما الروايات التي كتبها وينتمي أبطالها إلى البيئة السعودية، فإن تجربة السفر والتنقل بين بلدان العالم تجربة مشتركة بين الكاتب وأبطاله، فبطل رواية "وجوه بلا مكياج" لا يكفّ عن الترحال بحكم عمله طياراً، وبحكم حبّه للتنقل والسفر[1]. وبطل رواية "قلوب ملّت الترحال" دائم السفر، ففي كل إجازة من إجازاته السنوية له رحلة إلى بلد[2].

وكما يظهر تأثير البيئات التي عرفها غالب أبو الفرج على أبطال رواياته، فكذلك ظهر مثل هذا التأثير على أبطال روايات سميرة خاشقجي وهدى الرشيد اللتين كان لحياتهما في بيئات غير بيئتهما الأصلية دور كبير في اختيار شخصياتهم الرئيسة والقضايا التي طرحوها[3].

وكذلك تأثر سلطان القحطاني بعمله مدرساً في اليمن أربع سنوات[4]، إذ إن هذه الفترة التي قضاها في اليمن جعلته يعيش عن قرب قضية من أهمّ قضايا الشعب اليمني، وهي قضية الاغتراب التي طرحها في روايته "طائر بلا جناح" من خلال بطل يمني قاسى مرارة الاغتراب واصطلى بناره، ومِنْ ثَمَّ فإن بطل هذه الرواية يمثّل جزءاً من تجربة الكاتب التي خبرها، ولا أقول عاشها.

أما حمزة بوقري وعلي حسون وعبد العزيز مشري، فالعلاقة بينهم وبين أبطالهم وثيقة، إذ إن البطولة في رواياتهم كانت لبيئتهم التي عاشوا فيها طفولتهم وصباهم، وجزءاً من شبابهم، فالشوارع والأحياء والبيوت التي تحدثوا عنها ووصفوها هي شوارعهم وبيوتهم التي عاشوا فيها أجمل أيام العمر.

والناس الذين تحدثوا عنهم وخالطوهم هم الناس الذين عاشوا معهم وتأثروا بهم. فحمزة بوقري في رواية "سقيفة الصفا" يتحدث عن البيئة المكية التي عاش فيها[5]، وقد بدت

---

(١) انظر رواية (وجوه بلا مكياج): ٥-٦.

(٢) انظر رواية (قلوب ملّت الترحال): ٨٤، ٨٦.

(٣) انظر الفصل الثالث من هذا البحث: ٢١٥-٢١٧.

(٤) انظر رواية (طائر بلا جناح)، الغلاف الأخير للرواية.

(٥) انظر ترجمة الكاتب في: موسوعة الأدباء والكتاب السعودية خلال ستين عاماً، القسم الأول: ١٠٩.

البيئة المكية -مكاناً ومجتمعاً- كأنها البطل الحقيقي للعمل[1]، ولا تخفى العلاقة الوثيقة بين الكاتب والبيئة المكية التي تكاد تكون هي البطل الحقيقي لرواية "سقيفة الصفا"، بل إن البطل الظاهر للرواية "محيسن البلي" يشترك مع الكاتب في الانتماء إلى البيئة المكية، والاتّجاه إلى التعليم، وحبّ القراءة، ونزعة التأليف والكتابة، بل إن محاولات البطل الكتابية كانت تتّجه إلى الفن الروائي[2].

أما في رواية "الطيبون والقاع" لعلي حسون فإننا لا نجد شخصية رئيسة، وإنما نجد بيئة المدينة المنورة في فترة زمنية قديمة هي البطل الحقيقي للرواية، وهي البيئة التي ولد فيها الكاتب وعاش فيها طفولته وصباه وشبابه[3].

وكذلك في روايتي "الوسمية"، والغيوم ومنابت الشجر" لعبد العزيز مشري نلمس مثل هذه العلاقة الواضحة بين الكاتب وبطل روايته، إذ إن البطل في الروايتين هو بيئة الكاتب الريفية بجبالها ووديانها وبيوتها ومجتمعها وقضاياها ولغتها[4]، وهي البيئة التي ولد فيها الكاتب وعاش حتى سن العشرين، وترسخت في عقله وقلبه بكل أشيائها وأحيائها، ولذلك فهو حينما كتب روايتيه السابقتين إنما كتب عن الأماكن والشخصيات التي عرفها وعاش فيها ومعها، وهو لا ينكر هذا بل يؤكده، فحينما سئل في أحد اللقاءات الصحفية عن مدى ارتباط "الوسمية" بمعاناته الخاصة في القرية أجاب قائلاً: "أنا قروي من الجنوب، وكل ترسبات هذا الفضاء منحوتة بداخلي إلى الأبد، فقد عشت حتى العشرين من عمري في قرية فقيرة منسية، وتشبعت بكل حذافير كدرها ومعيشتها، ولا يزال يعيش في داخلي كل عوالمها ..."[5].

وهكذا يتّضح من خلال ما تقدّم وجود علاقة واضحة بين الكاتب وبطله تختلف قرباً

---

(١) انظر الفصل الثالث من هذا البحث: ٢٥٤-٢٦١.

(٢) انظر رواية (سقيفة الصفا): ١٤٣-١٤٤.

(٣) انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، الجزء الأول: ٢٣٨.

(٤) انظر الفصل الثالث من هذا البحث: ٢٧١-٢٧٥.

(٥) جريدة المدينة، ملحق الأربعاء الأسبوعي، ع ٢٥٥، رمضان ١٤٠٨هـ.

وبعداً بين رواية وأخرى، فهناك روايات نجد البطل فيها يلتقي مع الكاتب في كثير من محطات حياته المهمة وأحداثها البارزة، وتكاد تكون حياة البطل صورة من حياة الكاتب مع اختلاف بسيط في بعض الجزئيات والتفاصيل الدقيقة التي نعرفها عن البطل من خلال ما قدمته عن الرواية، و لم نتمكن من معرفة ما يضاهيها عند الكاتب لأنه ليس بين أيدينا سيرة ذاتية لأي كاتب من الروائيين، وما كتب عنهم في كتب التراجم لا يحمل مثل تلك التفاصيل، وحتى إن وجدنا مثل هذه التفاصيل، ووجدناها تكاد تتطابق مع ما عرفناه عن البطل، فإن ذلك لا يمنحنا الحق في الحكم بأن البطل هو المؤلف، وذلك لأن "الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية خفية محددة يسعى إليها. وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذاك حين تخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما، وهكذا ننسى، كما يقول تودوروف أن قضية الشخصية قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات من ورق). ومع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمراً لا معنى له: وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً، ولكن ذلك يتم طبقاً لصياغات خاصة بالتخيل"(١).

بينما نجد في روايات أخرى أن حياة الكاتب وأحداثها البارزة بعيدة عن حياة بطله، ولكننا لا نعدم وجود علاقة تربطه ببطله، فالكاتب قد يفيد من بعض تجاربه في الحياة وخبراته الشخصية في رسم المحيط الروائي الذي يتحرك فيه البطل، وفي جعله يخوض بعض تجارب مشابهة أو قريبة لتجاربه، أو يحمل بعض هواياته وطباعه، أو يحمل خصائص وسمات وقضايا بيئة عاش فيها الكاتب وخبر مجتمعها عن قرب.

وكل ما تقدم لا يعدّ عيباً، بل ربما كان مطلباً مهما لأن الكاتب -كما يقول الدكتور محمد يوسف نجم- مطالب بأن يتقيد بمجال خبرته، وألاّ يعرض للموضوعات والأماكن التي تنقصه فيها الخبرة الشاملة العميقة بها، ومجال خبرته هو عناصر التجربة الإنسانية التي عاشها أو عرفها(٢).

---

(١) بنية الشكل الروائي: ٢١٣.

(٢) انظر: فنّ القصة: ٦٦-٦٧.

ثانياً: ثقافة الكاتب وأثرها في تصوير شخصية البطل:

إنّ الكاتب الروائي مطالب أكثر من أيّ كاتب آخر بثقافة عالية ومتشعبة، فهو أولاً أديب[١]، والصفات المفروضة فيه هي نفسها التي يجب توافرها لدى الكاتب من "سعة في ثقافته العامة، واطّلاع على الآداب العالمية، ووقوف على التيارات الفكرية والأدبية والفنية في العالم، ومسايرة للعصر، وإحساس بالقضايا الإنسانية المحركة للمجتمعات، ومشاركة في تطوير المجتمع وترقيته"[٢].

وهو ثانياً لا بدّ أن يحمل إلى جوار ذلك قدرات ومعارف تمكنه من إحكام بناء عالمه الروائي والحفاظ على تماسكه، وإشعار القارئ بواقعية الحياة التي يصوّرها وصدقها، ومنها أن "يتميّز بذكاء حاد في اختراق أعماق النفس، ومخيلة خلاّقة وبناءة لإشاعة الحياة في صفحاته، وبإحساس رهيف، قادر على التقاط معطيات المجتمع والحياة، وخلق شخصيات جديدة، حيّة، متفاوتة في ملامحها، ومتنوعة في تصرفها وموقفها"[٣].

والروائي بالإضافة إلى ذلك بحاجة إلى كافّة العلوم والمعارف، فهو كما يقول أحد النقّاد[٤]: يحتاج إلى علم الطبيعة لكي يبني آراءه وأخلاق شخصياته وسلوكهم على دعامة علمية أي على النواميس الأخلاقية، وإلا كانت نسيج أوهام وخرافات، وهو يحتاج إلى علم تقويم البلدان (الجوغرافيا)، لمعرفة البلاد التي يكتب عنها وطبائع أهلها، ويحتاج إلى علم التاريخ، وخصوصاً إذا كان ما يكتبه متعلقاً بالتاريخ، وربما احتاج إلى سائر العلوم إذا كان لمواضيعه التي يكتب فيها اتّصال بها، ولكنه إذا احتاج إلى جميع العلوم أحياناً، وأمكنه الاستغناء عنها أحياناً، فهناك علمان لا يمكن للروائي الاستغناء عنهما، وهما: علم النفس وعلم الاجتماع، ويمكن للكاتب اكتسابهما من مصدرين: أحدهما الكتب العلمية المختصة

---

(١) انظر: المعجم الأدبي: ١٢٩.

(٢) السابق: ١٠-١١.

(٣) السابق: ١٢٩.

(٤) هو الأستاذ فرح أنطون، وذلك في مقال له بمجلة الجامعة. انظر: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، د. علي شلش، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٤٧.

فيهما، والآخر مراقبة الطبيعة والبشر لملاحظة أخلاقهم وأحوالهم في جميع أطوارهم. وبالإضافة إلى ذلك فإن الكاتب الروائي بحاجة ماسّة إلى مطالعة روايات أكابر المؤلفين، وكتابات مشاهير نقّاد الرواية(١).

وقد ألحّ النقّاد على ضرورة سعة معارف الروائي مؤكدين أهمية معرفته للعلوم التطبيقية والإنسانية، وعلى رأسها علم النفس وعلم الاجتماع، بالإضافة إلى دراسة الفن الروائي ومعرفة أصوله وقواعده من خلال القراءات المتنوعة الجامعة بين الإبداع والنقد(٢)، وذلك لأن الكاتب الروائي يجب أن "تجتمع فيه خصائص الأديب العاطفي، والكاتب الاجتماعي، والباحث النفسي، وأكاد أقول العالم والفيلسوف، وأداته اللغوية لذلك يجب أن تكون قادرة على أن تستحضر من الأسماء والمصطلحات والعبارات الخاصة بكل مشهد وموقف وحال ما تستعين به على تدبيج قصته، ورسم أبطاله، وتحليل نفسياتهم، ومعالجة ما تنطوي عليه من عقد وصراعات ... فلا غرو أن يرتاد كاتب القصة مناحي المعرفة على تشعبها ..."(٣).

والروائي لا يعلن عن ثقافته صراحة، ولا يقدم بياناً لأحد بما قرأ، ولكن أثر ثقافته وسعة اطّلاعه يظهر فيما يكتب بصورة غير مباشرة من خلال شخصياته ونجاحه في رسم ملامحهم وتحديد أبعادهم، وتحليل نفسياتهم ونوازعهم وصراعاتهم، ومن خلال فهمه للحياة وفلسفته الخاصة التي يصدر عنها في أعماله الروائية، ومن خلال بناء عالمه الروائي. وكلما كان الكاتب أكثر ثقافة ووعياً واستيعاباً لما يقرأ، وأقدر على الفهم والاستنتاج من المواقف والخبرات التي يعيشها والناس الذين يحتك بهم استطاع أن يقدم عملاً فنياً متماسكاً يشعر القارئ معه بواقعية الحياة التي يصورها وصدقها، ويشير إلى أن الكاتب نجح في الإفادة مما قرأ أو تعلّم وخبر.

فإذا ما بحثنا عن صدى ثقافة الروائيين السعوديين، وأثرها في تصوير أبطالهم فسنجدها عبر ثلاث صور:

---

(١) انظر: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث: ٤٧.

(٢) انظر السابق: ٥٨.

(٣) القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى: ٦٥.

الصورة الأولى: تظهر من خلال براعة عدد منهم في تصوير أبطالهم، ورسم ملامحهم والعناية بأبعادهم (الجسمية والنفسية والاجتماعية والثقافية)[1]، ونجاحهم في الغوص في أعماق شخصياتهم وتحليل نفسياتهم، والكشف عن نوازعهم، والإفادة من كل الطرق المتبعة والمعروفة في رسم الشخصية، وهذا النجاح يشير بجلاء إلى ثقافة هؤلاء الكتّاب، وإفادتهم من فهمهم للحياة ولمجتمعهم وللنفس البشرية في ضوء قراءاتهم المتنوعة في الرواية، وفي النقد الروائي، وفي علم النفس وعلم الاجتماع، لأن كل ذلك هو الذي ساعدهم على معرفة الأساليب المتبعة في رسم أبعاد الشخصية، وفهم الشخصية نفسها، وهو الذي قادهم إلى النجاح في تصوير أبطالهم، وأخصّ من هؤلاء الكتّاب: حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر، وحمزة بوقري، وأمل شطا، وفؤاد صادق مفتي، وهادي أبو عامرية، ومحمد عبده يماني، وعبد العزيز الصقعبي، وعبد الله الجفري، وعصام خوقير[2].

أما **الصورة الثانية**: فتظهر من خلال تبني البطل لآراء الكاتب وفلسفته وأفكاره وقناعاته في الحياة، والتوصل إلى الحكم بأن البطل يتبنى آراء الكاتب لأفكاره وقناعاته لا يمكن اتّخاذه أو الاعتداد به من خلال رواية واحدة، لأنني أومن بأن الكاتب الروائي ينبغي أن يكون حيادياً، وأن يتوارى بشخصيته وشعوره عن القارئ -كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال[3]- لكي يترك المجال لشخصياته لتعبر عن نفسها وآرائها بعيداً عن تأثيره. ولذلك فإنني إذا وجدت في عمل واحد للكاتب أن بطله ربما تبنى أفكار الكاتب فإنني لا أحكم بذلك حتى ولو وجدت في سيرة الكاتب الشخصية ما يدعمه، وإنما أحسن الظنّ به، وأفترض أنه قدّم شخصية تعبّر عن آرائها وقناعاتها وفلسفتها الشخصية، ولكن إذا تكررت مثل هذه الأفكار والقناعات في أكثر من عمل، وعلى لسان أكثر من شخصية، ووجدت ما يدعمها من خلال سيرة الكاتب فإنني أثق في القول الذي يقول بأنه "لم يستطع أيّ أديب واقعي أن يتجرّد من عواطفه، وأن يلتزم الحياد المطلق، لأنه في اختياره حقيقة من

(١) انظر الفصل الخامس من هذا البحث: أبعاد شخصية البطل: ٤٣٦-٥٣١.

(٢) انظر السابق.

(٣) انظر: الرومانتيكية: ٢٠٧-٢٠٨.

الحقائق، أو إيثاره منظراً على سواه إنما استوحى ميوله وعاطفته في هذا الاختيار"[1].

ومن الروائيين السعوديين الذي ظهر أثر ثقافتهم على أبطالهم من خلال تبنّي أبطالهم لأفكارهم وفلسفتهم وقناعاتهم في الحياة: إبراهيم الناصر، وسميرة خاشقجي، وهدى الرشيد، وغالب أبو الفرج، وعصام خوقير، وسأقف مع عصام خوقير وقفة متأنية من خلال رواياته، لنرى كيف ظهر أثر ثقافته على أبطاله من خلال تبنيهم لآرائه وقناعاته؛ إذ إن أثر ثقافته الإسلامية يظهر بوضوح في تصويره لأبطاله الذين يحجمون عن مواقف الخطأ والرذيلة، تستوي في ذلك الشخصية الملتزمة المهيأة لمثل هذه المواقف، والشخصية المنحرفة.

فـ"صفوان إبراهيم" بطل رواية "السنيورة" قدم من أول صفحة في الرواية حتى آخر صفحة مثالاً للشخصية الملتزمة بدينها ومنهجها، المعتزة بهذا الانتماء، فلم يتردّد في أيّ موقف من المواقف التي تضعف فيها النفوس، وتخور فيها القوى، حتى حينما كانت الفرصة سانحة ومهيأة، لم يفعل ما يخالف ما يؤمن به ويعتقده، فهو لم يستغل حبّ "ماريانا" له ليخوض معها علاقة رخيصة، ولم يستجب لمحاولاتها المتكررة، واشترط أن يتمّ ذلك كله في إطار من الطهر والشرعية، وكان أن حقّق لهذه العلاقة إطارها الشرعي بزواجه من "ماريانا".

إنّ مواقف البطل وما ردّده من أفكار في حواراته دافع بها عن موقفه ووجهة نظره كانت تشير إلى اعتزازه بدينه ومعرفته لأحكامه وحدوده، وكل ذلك يشير إلى ثقافة إسلامية راسخة بدت منسجمة مع شخصية البطل.

لكن ما يجعل مثل هذه المواقف والأفكار تشير إلى الكاتب، وتنبئ عن حضوره وتدخله في تصوير شخصياته وفق ما تملي عليه ثقافته وقناعاته، تكرّر ذلك في أكثر من رواية، ولدى أكثر من شخصية بعضها غير مهيأ لذلك.

فبطل رواية "سوف يأتي الحبّ" سافر مع ابنة التاجر "سليمان" في رحلة علاجية[2]، وقضيا معا في فرنسا قرابة شهرين يمشيان معا، ويأكلان معا، ويتنزهان معا، ويسهران كل

---

(١) المعجم الأدبي: ١١.

(٢) انظر ملخصاً للرواية في الفصل الأول من هذا البحث: ١٠٤-١٠٦.

ليلة في مكان، وينامان في غرفتين متجاورتين في فندق واحد، وقد تعلقا ببعضهما دون أن يستطيع أيّ منهما البوح للآخر بما في قلبه، وكانت الأحاديث والمسامرات الليلية توشك في كثير من الأحيان أن تجرهما إلى عناق وقبل، لكن البطل يتوقف في اللحظة الأخيرة -دائماً- مخافة أن يخون من ائتمنوه على عرضهم ويخون بذلك الله: "... وللحظات ظللنا كذلك راحتها أقرب إلى شفتيّ من ابتساميّ، وعطرها يفوح، وتقلصت المسافة أكثر فأكثر حتى ظننت أنني سأقبل يدها، ولقد هممت لولا أن تمثل لي أبي في كامل هيئته، وكأنني أراه رأي العين، وصوته الذي لا أنكر، (يا شهاب اللي ترضاه لأختك ولعرضك ارضاه لأخوات الغير وبناتهم)، فتراجعت وكأني منوم مغناطيسيا، ورفعت يميني لأنزل راحتها اليسرى"[1].

وهو بما تذكره من حديث والده يشير إلى جزء من الوصية التي أوصاه بها والده قبل سفره التي قال فيها: "واستوصاني خيراً ثم أمرني بالحرص على الأخلاقيات التي نشأنا عليها وهي أن من أمنك لا تخونه ولو كنت خاين، وأن أرضى للناس ما أرضاه لنفسي، وذكرني أن لي أختاً كما للناس أخوات، وأن سيكون لي أبناء وبنات، وركز كثيراً على كلمة بنات. وعيت الرسالة التي ألمح إليها، ووعدته بل وعاهدته على عدم الخطأ إن شاء الله"[2]. وقد وفى بوعده بالفعل، وفي كل مرة يوشك أن يقع في الخطأ يتذكر وصية أبيه وصوته فيحجم[3].

ومع أن البطل لم يكن منحرفاً -إذ لم تقدم الرواية ما يدلّ على ذلك- ولكنه أيضاً لم يكن ملتزماً بتلك الصورة التي بدا بها "صفوان إبراهيم"، بل إن الحوار الذي دار بينه وبين صديقه الإيطالي "ميشيلو" حينما رآه وحيداً في باريس يشكك في البطل ومدى التزامه، يقول البطل: "وضرب ظهري براحته اليمنى، إلى هذا الحدّ أنت تشكو من الوحدة؟؟ لما ذا؟؟ أين هي؟؟ وضحكت وأنا أستجيب لضربات راحته على ظهري، ثم ضحكت مرة أخرى قائلاً: مع الأسف، إنّك لن تستطيع أن تفهم (أفهم ما ذا أكثر من هذا الذي أراه؟ لوحدك في

---

(1) رواية (سوف يأتي الحبّ): ٢١٤.

(2) الرواية السابقة: ٩٩.

(3) انظر الرواية السابقة: ١٤٤.

باريس، وأنت شهاب الذي أعرف عنه ما أعرف؟؟ وفي الساعة الرابعة صباحاً؟؟ أيّ شيء لا أستطيع أن أفهمه) (ميشو) ولعله أدرك عمق جديتي وأنا أحدثه مستطرداً، إننا ننتمي أنت وأنا إلى تراثين مختلفين لذلك، فلن تستطيع أن تفهم، ولا أستطيع أن أشرح لك معنى أن تكون مؤتمناً على عرض الآخرين ..."[1].

فهذا الحوار يشككنا في البطل والتزامه لأن صديقه "ميشلو" أومأ إلى أشياء يعرفها عنه ونحن لا نعرفها، ومصدر معرفة "ميشيلو" لها صحبة دامت عشر سنوات، وسفرات متكررة -معاً- في كل عام[2].

فمن أين إذا هبط هذا الوعي، وهذا الالتزام المفاجئ على البطل؟ وهل كان ذلك خوفاً من الله؟ أم وفاء لعهد قطعه على نفسه؟ أم محاولة لإثبات شهامة (ابن البلد) الذي تربّى على أخلاق وقيم تأبى عليه أن يخون أو ينقض عهداً قطعه على نفسه، حتى لو كان في ذلك قتل نفسه، أو حملها على ما لا تستطيع؟؟

وأيّا كانت الأسباب، فإن كل ذلك يعبّر عن تدخل الكاتب، وظهور أثر ثقافته وفهمه لمجتمعه وقناعاته التي كونها عن أبناء مجتمعه على شخصية بطله، لأن البطل لم يكن مهيأً لمثل ذلك، فلا شخصيته تنبئ عن التزام كامل، ولا الأجواء التي عاش فيها تساعده على ذلك، إذ إنه قضى مع الفتاة في باريس قرابة شهرين يسهران معا، ويخرجان معا، ويأكلان معا، ويتصافحان صباح مساء، ويشبك في يدها أحيانا كثيرة وهما يمشيان، وتبهره بجمالها وعطرها وأنوثتها المتدفقة، فأيّ نوع من البشر هو حتى يصمد أمام كل هذه الإغراءات؟!

ويبدو أن الكاتب سعى إلى تصوير شخصياته بالصورة التي تعبّر عن ثقافته وقناعاته، سواء أكانت مهيأة لذلك أم لا؟ ولعلّ ما يؤكد هذا الظن أن كثيراً من المواقف والأقوال التي جاءت من خلال بطل رواية "زوجتي وأنا" لم تكن متسقة مع ما عرف عنه.

فبطل رواية "زوجتي وأنا" قدم من خلال الرواية كشخصية منحرفة سيئة، والبطل كما

---

(١) رواية (سوف يأتي الحبّ): ١١٦.

(٢) انظر الرواية السابقة: ٣٥، ٤٦-٤٧.

يروي عن نفسه على استعداد لأن يفعل أيّ شيء في سبيل المادة، فهو على استعداد لأن يغش ويسرق ويبيع ذمته ونفسه وكل شيء من أجل المال[١]، ومع أنه لم يكن راضياً عن نفسه، ولا عن تصرفاته، وكان يتحدث عنها باحتقار وسخرية، إلا أنه مضى في هذا الطريق غير آبه بلوم النفس الذي يظهر سريعاً ويختفي سريعاً، يقول البطل: "ولعلي حرصت ألاّ أكون شيطاناً، أو في القليل لا تكون عندي نزعة شيطانية، فكنت أصرّ على أن أقيل، ولعلّ هذا الإصرار من جانبي كان حجة عندي ضد نفسي التي تحاجني دائماً فيما أنا فيه من المعاملة مع البشر في سوق الذمم وحراجها ... ولكن ما ذا أعمل؟ والفرص تطاردني وتجري خلفي، فما إن أويت للقيلولة حتى ارتفع صرير الهاتف .. وعلى الطرف الآخر كان مدير الفرع يحرضني على الحضور عاجلاً، إذ إنه تمكن من تليين قناة كانت متصلبة ضد مشاركتنا في بازار الذمم، وأن ذلك كلفه مبلغاً متواضعاً في حدود المائة ألف ريال، وحرص على الحضور قبيل مساء اليوم نفسه قبل أن تتسرب رائحة الصفقة"[٢].

ويقول في مكان آخر متحدثاً عن نفسه: "... فلقد عهدتها -نفسي- قد طلقت الشعور والإحساس بالسعادة، منذ أخذت أسلك بها طريق السباق الجنوني إلى حد السعار في مواكب الانغماس المادي"[٣].

ويقول في موضع آخر: "فشلت كل محاولاتي في تسويق الغش والخديعة، ووجدتني كمن يبيع الماء في حارة السقايين، فبعد خبرة عشر سنوات في سوق الغش والنصب والاحتيال، وفي بورصة بيع وشراء الذمم ... وجدتني كهاو أمام أباطرة محترفين في فن عقد الصفقات وشراء الذمم ..."[٤].

ويقول في مكان آخر من الرواية: "وتذكرت فأنا أجيد الرقص الغربي إجادة يحسدني عليها الأكثرون، وذلك نتيجة الممارسة وبعض وسائلي في الحصول على المتعة المتاحة للأزواج

---

(١) انظر رواية (زوجتي وأنا): ١٨-١٩، ٣٢-٣٣، ٣٨-٣٩، ٧٤، ٩٤.

(٢) الرواية السابقة: ٢٦.

(٣) الرواية السابقة: ٣٢.

(٤) الرواية السابقة: ٩٤.

في غياب الزوجات، وخاصة في رحلات العمل المتوالية"[1].

ويقول البطل وهو يرى قائد الطائرة يقبل زوجته (أم محيسن)، لأنها أنقذت حياته: "وأنهى الشكر بأن قبلها على خدّها مكرّراً الشكر.

ولكنها صرخت، وصرخت بقية النسوة لهذه الطريقة في التعبير عن الشكر. وأظنني فقدت الكثير من خلقي كعربي حين لم أر فيما فعل الرجل من شيء يشين"[2].

وهو لم يفقد خلق العربي فحسب، بل فقد بدءاً خلق المسلم، ومع ذلك فإن هذا الشخص الذي يتحدث عن نفسه هذا الحديث، ويعترف بانحرافها وسوئها بهذه الصورة، نجده في بعض المواقف يلبس ثياب الواعظ، أو ثياب الملتزم الذي يعف عن الحرام، ومن ذلك موقفه مع الطبيب الذي جاء إلى بيت أبيه، فلمس من خلال تصرفاته أنه يتّخذ الدين وسيلة يتوسل بها لتكوين اسم وتكوين ثروة، فنرى البطل يحاوره قائلاً:

"... أنا صحيح منحرف، وسلكت في أعمالي مسالك منحرفة، ومشبوهة لكن عمري ما دنست الدين والعقيدة، وعمري ما أخذت حاجة مستغلاً اسم الله ودين الله ... اسمع خذها نصيحة مني، أبداً، لا تجعل الدين مطيتك للدنيا، تبغى الدنيا، اسلك طريقنا وربّك غفور، وكلها حقوق بين عباده، انما تستخدم الدين، وتضحك على الناس باسم الدين، يعني كأنك سخرت اسم ربّك في أعمال وسخة، ودي آخرتها أسوأ آخرة ..."[3].

ومن ذلك رفضه للفتيات الجميلات اللاتي قدمتهن له بعض الشركات الأجنبية: "عمدت الشركات إلى الطابور الناعم مجنداً كطابور خامس، فأغرقونا في ضيافات الليل، وما أدراك ما هية ...

وإذا أبيت -بدعوى أنني متزوج وأب لفتى وفتاة- أن أواصل المتعة بالمتوفر إلى نهاية المتاح، أكدت الزبانيات أنني لست بدعاً من رجال المال والأعمال، وآية التأكيد على ذلك ما عرض تحت نظري من ألبومات تحوي صوراً ناطقة لرجال كنا نعدّهم من الأخيار"[4].

---

(١) (زوجتي وأنا): ١٠٠.

(٢) الرواية السابقة: ١١٣.

(٣) الرواية السابقة: ٣٨.

(٤) الرواية السابقة: ٧٦.

واستمرّ في إبائه ورفضه مع أنه قد تحدث عن هذه السفرات قائلاً: "اخترت البداية نحو الشرق الأقصى، فكثير من العابثين من الصحاب طالما تحدث وأسهب في الحديث عن المتع واللذات الحسية والجمالية هناك. ورأيت بثاقب النظر أنها فرصتي المتاحة لأتستر -كما يفعل الأكثرون- وراء رحلات العمل والصفقات التجارية، ويخادعون أهليهم وزوجاتهم ومجتمعهم، ورأيت ألاّ أكون بدعاً منهم ..."[1].

فما هذا التناقض؟ وكيف يسافر وفي ذهنه الرغبة في الاستمتاع بما استمتع به أصحابه، ثم يرفض بإصرار؟ أليس في هذا ما يثير الاستغراب؟ ويؤكّد أن الشخصية تصرفت، وقالت خلاف ما يتوقع منها، وخلاف طبيعتها بلا مسوّغ فنيّ؟ فهذا التناقض لا بدّ أن يرافقه مسوغ ينطلق من مجريات الأحداث، ولا يفرض عليها فرضاً.

ويبدو لي أن رفض البطل لم يكن متسقاً مع ما عرف عنه، وأنه جزء من تأثير الكاتب وقناعاته على بطله، إذ إن هذا الانتقال يؤكد تحول البطل عن أفكاره ورغباته وقناعاته ليتبنى أفكار الكاتب وقناعاته التي ترفض مثل ذلك الفعل، وتفرض وجودها على كل شخصياته الرئيسة، سواء أكانت مؤهلة لها أم لم تكن كذلك.

وكذلك فعل غالب حمزة أبو الفرج مع بطلي روايتيه: "وجوه بلا مكياج"، و"قلوب ملّت الترحال"، فكلاهما كانا يعشقان السفر، ويقارفان في رحلاتهما كل شيء، ثم نفاجأ في بعض حواراتهما بأقوال تنافي واقعهما، وتشير إلى تدخل الكاتب، وتسجيل آرائه وأفكاره من خلال بطليه، فمثلاً حينما كان بطل رواية "وجوه بلا مكياج" يجلس على أحد الشواطئ في تونس مع مجموعة من الفتيات يغنون ويرقصون ويتسامرون، يفاجئنا البطل بحديث واع[2] عن الإسلام، وتعامله العادل مع المرأة، ووضع المرأة المتسق مع طبيعتها في المجتمع السعودي، وهو حديث تبدو من ورائه ثقافة الكاتب وآراؤه، لأن شخصية البطل بواقعها الذي تعيشه، وبما عرف عنها ليست مؤهلة لذلك، كما أن ذلك الحوار أو الحديث كان مثقلاً بنبرة خطابية إعلامية تشير إلى الكاتب الصحفي أكثر من إشارتها إلى البطل[3].

---

(١) رواية (زوجتي وأنا): ٧٤.

(٢) انظر رواية (وجوه بلا مكياج): ٤٢-٤٤.

(٣) انظر: الفصل الرابع من هذا البحث: ٤٤٦، ٤٤٨.

أما **الصورة الثالثة** التي يظهر فيها أثر ثقافة الكاتب في تصوير بطله، فإنها من أكثر الصور حضوراً ووضوحاً في الرواية السعودية، ذلك لأن عدداً كبيراً من الأبطال في الروايات السعودية صُوِّروا على أنهم أدباء، أو مهتمّون بالأدب لهم قراءاتهم المتنوعة في فروع الأدب المختلفة، ولهم محفوظهم من الشعر، وبعضهم له محاولات كتابية تشترك في نوعها مع ما يكتبه الكاتب نفسه، وهذا يشير إلى ظهور ثقافة الكاتب الأدبية على شخصية بطله، وإلغاء المسافة الفاصلة بين الكاتب وبطله، إذ إن ثقافة الكاتب -وهي في الغالب الأعمّ ثقافة أدبية- تصبح هي نفسها ثقافة البطل.

والأمثلة على هذه الصورة كثيرة:

فـ"فكرة" بطلة رواية "فكرة" كانت تحمل ثقافة الكاتب وفلسفته وآراءه في الحياة المجتمع، وهذا ماتؤكده الرواية من أولها إلى آخرها، إذ إن "فكرة" بثقافتها وقراءاتها وانتقادها لمجتمعها وعاداتها وتقاليده التي لا يقرها دين أو عقل أو منطق، وآرائه في الزواج والحبّ والتربية، وموقف المجتمع من الخاطئين والمجرمين إنما كانت تؤدي دور أحمد السباعي الأديب المثقف، والناقد الاجتماعي الذي طرح كل هذه الأمور في مقالاته وكتبه الأخرى بنفس الصورة التي طرحتها بها "فكرة"، وهذا ما أكّده الدكتور الحازمي(١)، وما تمّ تأكيده أيضاً في الصفحات السابقة من البحث(٢).

أما حامد دمنهوري فقد ظهر أثر ثقافته الأدبية على "أحمد عبد الرحمن" بطل رواية "ثمن التضحية"، على الرغم من أن تخصص البطل كان بعيداً كل البعد عن الأدب، فالبطل كان يدرس الطبّ، ومع ذلك فإن المناقشات التي كانت تدور بين "أحمد" وزميله في كلية الطبّ "مصطفى" و"فايزة" أخت زميله "كانت تدور -حتماً في الأدب والشعر والموسيقى- مما ألجأه إلى الاهتمام بتتبع المذاهب الأدبية الحديثة، والشعر المعاصر، والاهتمام بالموسيقى كفن له أصوله وله عصوره.

وقد أصبح لـ"أحمد" على مرّ الأيام -منذ عرف (فايزة- مكتبة غنية بدواوين

---

(١) انظر: فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث: ٤٤-٤٥.

(٢) انظر البحث: ٦٢٢-٦٢٤.

الشعر والدراسات الأدبية، والبحوث النفسانية، التي كانت تمثل شطراً في اتّجاه أحاديثه ومناقشاته"[١].

ومع أن الكاتب جهد في أن يجعل مناقشات بطله مع "فايزة" المهتمة بالأدب مسوغاً لاهتمامات البطل الأدبية، إلا أن ذلك ربما بدا مسوّغاً للكاتب نفسه لكي يسقط جزءاً من ثقافته الأدبية على بطله، فيصوره في ثوب الأديب المهتم بالأدب.

وفي روايته الثانية "ومرّت الأيام" نلمس كذلك أثر ثقافته الأدبية على بطل الرواية "إسماعيل سامي" الذي ترك المدرسة قبل أن يتمّ المرحلة الثانوية، واتّجه إلى الوظائف الحكومية، ثم تركها متّجهاً إلى الأعمال الحرة التي أكلت وقته، وأحرقت زهرة عمره، وهو يسعى جاهداً خلف الثراء حتى بلغه.

ومع ذلك فقد وجد وقتاً للقراءة، ولتكوين مكتبة غنية بكتب الفكر والأدب، وقد هيأ له الكاتب من تنمي في نفسه حبّ القراءة، وتشجعه وتعينه في اختيار ما يقرأ، وفي دفعه إلى القراءة، وهي "سلوى" ابنة شريكه "نبيل توفيق" التي كانت تحبّ القراءة، وتشركه فيما تقرأ، وتناقشه أيضاً فيما قرأ من الكتب التي كان يستعيرها منها[٢].

ولعلّ الكاتب أدرك أن القارئ سيتساءل: كيف تسنّى للبطل أن يكتسب هذه الهواية وهي أبعد ما تكون عن مجال عمله؟ وكيف وجد لها متسعاً من الوقت، وعمل الأعمال الحرة لا يتيح لصاحبه وقتاً حتى للراحة؟

ولذلك جهد في أن يوجد المسوغات الكافية لذلك، وطرح هذا السؤال على البطل نفسه من خلال إحدى شخصيات الرواية[٣]، وترك البطل ليجيب في حديث نفسي قائلاً:

"... (منصور، ومنصور دائماً صاحب المفاجآت، ومثير الذكريات، ويل الشجي من الخلي، يتساءل كيف اكتسبت هذه الهواية، لو درى كيف اكتسبتها وكيف أحببتها ما كان

---

(١) رواية (لمن التضحية): ٢٥٧.

(٢) انظر رواية (ومرّت الأيام): ٢٣٠-٢٣٥.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٣٠٩.

هذا السؤال دائم التردد على لسانه، منذ اليوم الأول الذي عاد فيه بعد انتهاء دراسته تساءل وهو يرى الكتب تحتل الأركان المهمة من المنزل، ما هذه الكتب؟ هل هي هواية جديدة؟ وهل قرأت كل هذه المجموعات؟

هو لا يدري أنني بهذه الكتب أؤرّخ حياتي، وبتاريخ قراءتها أستطيع أن أحدّد تطور عواطفي، حتى لقد أصبح لكل كتاب رائحة خاصة شذى فواح يمثل تاريخي، فصول العام، وبروج الفلك هي هذه الكتب، ديوان شعر قرأته في ليلة مقمرة ذات ربيع عاطر، وقصة عاطفية عشت أحداثها ليلة شتاء، وكتاب فلسفة قرأته في مطلع خريف ندي .."(١).

ولو تأملنا اهتمامات البطل الثقافية وقراءاته التي ألمح إليها، لوجدنا أنها جزء مهم من مكونات ثقافة الكاتب الروائي التي أجملتها في مدخل هذا البحث، وهذا يعني أنها ربما تسربت إلى البطل عن طريق الكاتب الذي تكون مثل هذه القراءات والاهتمامات أهمّ رافد في ثقافته.

أما إبراهيم الناصر فإن المسافة الفاصلة بينه وبين بطل روايتي "ثقب في رداء الليل"، و"سفينة الضياع" تسقط تماماً لنجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام بطل يشبه الكاتب كثيراً في اهتماماته الأدبية، وقراءاته المتنوعة في الأدب بعامة، والقصة على وجه الخصوص، حتى المصدر الذي كان يمدّ البطل بالكتب في بداية اهتمامه بالقراءة هو نفس المصدر الذي أمدّ الكاتب بالكتب في بداية حياته الأدبية، يضاف إلى ذلك أن البطل يمارس كتابة القصة والمقالة كالكاتب تماماً(٢).

ولا يستطيع الناصر أيضاً في روايته الثالثة "عذراء المنفى" أن يبعد بأبطاله عن دائرته الثقافية، بل إنه يضيف إلى بطليه "زاهر وبثينة" جزءاً آخر من ثقافته واهتماماته لم يضفه إلى "عيسى"، وهو العمل الصحفي الذي كان جزءاً من تجربة الكاتب(٣) في مرحلة من مراحل حياته لا بدّ أنها أعانته كثيراً في نجاح أجواء هذه الرواية، وفي تصوير بطليه في صورة

---

(١) رواية (ومرّت الأيام): ٣٠٩-٣١٠.

(٢) انظر الصفحات السابقة من البحث: ٦٢٠-٦٢٢.

(٣) انظر معجم المطبوعات العربية ٢٤٣/١.

صحفيين طموحين يخططان معاً، ويحلمان بالنجاح، ويفكران في مواد الصفحة، ورسائل القراء، وإثارة القضايا، وكسب القراء ... الخ ما هنالك من هموم صحفية.

أما عصام خوقير فقد ظهر أثر ثقافته الأدبية ومخزونه الشعري بصورة واضحة على أبطال رواياته الثلاث: "السنيورة"، و"سوف يأتي الحبّ"، و"زوجتي وأنا".

فالكاتب جعل أبطال هذه الروايات الثلاث يتولون عملية السرد بضمير المتكلم، وهو بذلك ربط البطل بالقارئ مباشرة، فكل ما يقوله البطل ينسب إليه وليس إلى الكاتب، ومع ذلك فقد وجدت ظاهرة مشتركة بين الأبطال الثلاثة على الرغم من اختلاف مؤهلاتهم ومستوياتهم الثقافية، وهذه الظاهرة هي الاستشهاد بأبيات من عيون الشعر العربي على بعض المواقف والأحداث والحالات على نحو قول بطل رواية "السنيورة": "ومضت أيام كنت فيها أكثر من شخص واحد داخل جسمي، فأحياناً كنت أجدني الملك الضليل حين يقول:

ألا ربّ يوم لي من البيض صالح ولا سيّما يوماً بدراة خلخل

وأحياناً كنت أحد في المجنون ابن الملوح إذ يقول:

منى النفس ليلى قربي فاك من فمي كما لف منقاريهما غردان"[١]

أو قول بطل رواية "سوف يأتي الحبّ":

"وأوشكت أن أدخل في دوامة من التفكير للتخطيط للمستقبل، لولا أنه استنقذني من الدوامة صاحبي الخيام، وصوت الشادي يقول: (غد بظهر الغيب)

ثم يطرق بعنف داخل نفسي:

لا تشغل البال بماضي الزمان ولا بآتي العيش قبل الأوان"[٢]

أو قول بطل رواية "زوجتي وأنا": "وأردت تبسيط الأمور فوجدتني أردّد قول الشاعر:

إذا هبت رياحك فاغتنمها فإن لكل خافقة سكون"[٣]

---

(١) رواية (السنيورة): ١٧، وانظر أبياتاً أخرى في الصفحات: ١٨، ٤٨، ٦٢، ٦٩.

(٢) رواية (سوف يأتي الحبّ): ٤٢، وانظر أبياتاً أخرى في الصفحات: ٣٨، ٤٤.

(٣) رواية (زوجتي وأنا): ١٥، وانظر أبياتاً أخرى في الصفحات: ٢٧، ٤٢.

وكان يمكن أن تعدّ هذه جزءاً من ثقافة الأبطال خصوصاً، وأن الكاتب انفصل عنهم منذ أن ربطهم بالقارئ مباشرة من خلال توليهم للسرد عبر ضمير المتكلم، لكن هؤلاء الأبطال لم يكونوا بمستوى ثقافي واحد، وليست لهم نفس الهوايات والاهتمامات، فإذا أمكن قبول ذلك من بطل رواية "الستيورة" لأنه يحمل شهادة الدكتوراة في الفنون والآداب، فكيف يمكن لرجل أعمال كبطل "زوجتي وأنا" -ليس له همّ إلا المال- أن يحفظ مثل ذلك الشعر الذي ورد على لسانه في الرواية؟!

وكذلك بطل رواية "سوف يأتي الحبّ" الذي أظهره كمن يمتلك مخزوناً شعرياً، يغرف منه لكل موقف أو حالة بيت؟!

ولذلك فإن تكرار هذه الظاهرة في جلّ رواياته، وعلى لسان أبرز أبطاله يشير إلى أنها جزء من ثقافة الكاتب ومخزونه الشعري ظهر على شخصية أبطاله.

وفي رواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، نجد بطل الرواية "محيسن البلي" عاشقاً للقراءة مهموماً بالثقافة، وقد جاءت الرواية على لسانه، ومن خلال لغتها وأسلوبها يمكن الاستدلال على ما يتمتع به البطل من ثقافة أدبية وتاريخية، لكنه لا يكتفي بهذه الدلالة التي يمكن أن نصل إليها من خلال لغته وأسلوبه، وإنما كانت الرواية في مجملها سجلاً حافلاً لرحلته العلمية والثقافية، التي أشار فيها إلى دراسته المنهجية في المدرسة الفخرية والعلوم التي درسها وحبّه الخاص للنحو والأدب[١]، كما أشار فيما بعد إلى ثقافته العامة التي كونها من خلال علاقته بالأستاذ "عمر" ومكتبته العامرة بالكتب في مختلف الفنون والمعارف[٢].

وقد أثمرت هذه القراءات محاولات كتابية يقول عنها البطل: "خلال تلك الفترة وفي العام النهائي بدأت (أخربش) على الورق كلاماً لا أدري أوهو شعر أم نثر أم رواية .. ولم يرقني شيء منه فمزقته، ثم بدأت كتابة بعض الأمثال التي كنت أؤلفها على نمط الأمثال المعروفة ..."[٣].

---

(١) انظر رواية (سقيفة الصفا): ٧٢، ٧٤-٧٥.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١١٧-١١٩.

(٣) الرواية السابقة: ١٢١.

ويقول في موضع آخر: "لا بدّ أن بذرة التأليف التي بدأت تنمو في نفسي من غير أن أشعر بها، والتي أثمرت تلك الأمثال القيمة أول ما أثمرت، أخذت تترعرع في صمت بدون أن أشعر بها .. فلقد أخذت تراودني فكرة كتابة قصة طويلة أو رواية كما يسميها البعض ... على نمط بعض الروايات المترجمة التي كنت قد قرأتها .. ولكن عن ما ذا أكتب ..؟! إن كل رواية قرأتها فيها بطل أو أكثر .. وكذلك بطلة أو بطلات. فمن أين لي بالأخيرات وأنا لم أر أنثى في حياتي؟ الوالدة والخالة أسماء ليسوا إناثاً بالنسبة لي ... وشيئاً فشيئاً بدأ الجنين -البطل- ينمو في ذهني ثم على الورق فإذا هو شاب مراهق -ذو حساسية عالية تجعله يتأثر لضوء القمر ... واستمر نموه في اطّراد حتى ملأت عنه صفحات وصفحات، مما أذهلني أنا ذاتي ... فمن أين أتيت بكل هذه الانفعالات التي ملأت نفس الفتى إياه .. وكيف أمكنني أن أسلسل حياته على هذا النحو الذي لم يخطر لي على بال قبل أن أبدأ الكتابة ..."(١).

وأظنّ أن تجربة البطل الكتابية تشير إلى تجربة الكاتب، فاختياره للرواية دون غيرها فنا يجرب الكتابة فيه، ومحاولته الروائية الوحيدة التي لم يتمها، تومئ إلى وجه من أوجه الشبه بين الكاتب وبطله، فالكاتب اختار فنّ الرواية ميداناً لإبداعه، لكن العمر لم يمهله لكتابة أكثر من ذلك. ولعلّ هذا التشابه هو الذي حدا بالدكتور الشنطي إلى القول: "والنزوع إلى الترجمة الذاتية يتبدى في أكثر من موضع، إذ يشير الكاتب إلى تجارب أدبية، يفهم منها أنها تخصّ الكاتب نفسه، بل وتكاد هذه تنطبق على تجربته الروائية موضوع الدراسة"(٢).

وقد استنتج الدكتور الشنطي من خلال النص السابق الذي سجلته عن تجربة البطل الروائية عدة ظواهر تدعم كلامه:

"أولها: أن الكاتب يتحدث عن تجربة أدبية روائية، وكأن الراوي البطل قد تلاشت المسافة بينه وبين المؤلف، فنحن أمام بوح مباشر من الكاتب.

---

(١) رواية (سقيفة الصفا): ١٤٣-١٤٤.

(٢) فنّ الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: ٦٧.

ثانيها: أنّ منظور القصّ في الرواية منظور ذاتي، وموقع الراوي هو ذاته موقع البطل الذي يتماهى[1] مع المؤلف، فالراوي هنا -كما يشعر القارئ- هو الكاتب ذاته.

ثالثها: يشير الكاتب إلى الصعوبة التي تواجه كاتب الرواية في مثل البيئة التي يعيشها حيث لم ير أنثى قط، وكأنه يتحدث عن مشكلته الخاصة"[2].

ويشترك معه عبد العزيز الصقعبي في هذا التقارب الواضح بينه وبين بطله، فـ"سعيد" بطل رواية "رائحة الفحم" لعبد العزيز الصقعبي يسيطر عليه حبّ الأدب والفنّ وحواراته مع الآخرين، وتداعياته توحي بمخزون ثقافي أدبي واسع، ربما كان جزءاً من ثقافة الكاتب التي لا بدّ أنه يملكها بوصفه أديباً يكتب في أكثر من مجال، والبطل بالإضافة إلى ثقافته الأدبية التي يشترك فيها مع الكاتب، فإنه يشترك معه أيضاً في تعدّد المواهب والمجالات الإبداعية، فالبطل يكتب الشعر والمسرحية، والكاتب يكتب القصة القصيرة والمسرحية والمقالة[3]، وهما يشتركان معا في كتابة فنّ المسرحية، فالكاتب قد صدرت له مسرحية بعنوان "صفعة في المرأة"[4]، والبطل يتحدث عن تجربة مسرحية بدأ في كتابتها بالفعل[5].

أما عبد الله الجفري فإنه قد أسقط أسلوبه الرومانسي الحالم، ولغته الرقيقة وثقافته الأدبية المتنوعة على "ليلى" بطلة رواية "جزء من حلم" التي جاءت الرواية على لسانها مما يعني أن تلك اللغة وذلك الأسلوب الذي يذكر بعبد الله الجفري، أصبح منسوباً إلى البطلة التي تتولى السرد بضمير المتكلم، ولم يكتف بذلك بل أضاف إليها جزءاً آخر من اهتماماته الثقافية وقراءاته الأدبية، فوجدنا البطلة تتحدث عن هواية القراءة واقتناء الكتب، فهي لا تدخل بلداً

---

(١) كذا بالأصل، والمهى: ترقيق الشفرة -كما في: القاموس المحيط (م هـ ي)- وهو معنى لا يناسب سياق الكلمة الذي يراد منه الدلالة على أن الكاتب وبطله شيء واحد.

(٢) السابق: ٦٧-٦٨.

(٣) انظر: دليل الكتاب والكاتبات: ١٦٢.

(٤) انظر السابق: ١٦٢.

(٥) انظر رواية (رائحة الفحم): ١٣-١٤.

إلا وتبدأ بمكتباته[1]، كما تشير إلى قراءات في الفنّ الروائي[2]، كما تشير إلى معرفة بالموسيقى، واهتمام بالفن التشكيلي[3].

وهكذا يتّضح من خلال ما تقدّم أن الصورة الثالثة التي يظهر فيها أثر ثقافة الكاتب على بطله من أكثر الصور حضوراً ووضوحاً في الرواية السعودية، ذلك أنّ عدداً كبيراً من الروائيين السعوديين قدموا أبطالاً أدباء أو لهم اهتمام بالأدب، وهذا ما قلّص المسافة الفاصلة بين الكاتب وبطله، لأن ثقافة البطل أصبحت جزءاً من ثقافة الكاتب، فثقافة الكاتب -في جزء كبير منها- ثقافة أدبية، وحينما يختار الكاتب بطلاً مهتماً بالأدب بكافة جوانبه وفنونه، أو أديباً له محاولاته الإبداعية، فإن ثقافة الكاتب الأدبية ومحاولاته وقراءاته واهتماماته ستظهر على البطل دون أن يستطيع أحد أن يلوم الكاتب أو ينتقده، لأن بطله أديب أو مهتم بالأدب، ومن حقّه أن يقرأ مثل هذه القراءات، لكن اختيار الكاتب لبطل بهذه الصفات يعلن عن علاقته الوثيقة به -شاء الكاتب أم أبى- وذلك لأنه اختاره ليؤدي أقرب وأحب أدواره إلى نفسه.

---

(١) انظر رواية (جزء من حلم): ٧١.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٦، ٤٠.

(٣) انظر الرواية السابقة: ١٢٨.

ثالثاً: موقف الكاتب من البطل:

إنّ اختيار الكاتب لبطله يؤكد صلته الوثيقة به، وذلك أن هذا الاختيار لا يتمّ بصورة عشوائية، وإنما هو في حقيقته اختيار هادف ومقصود، فالكاتب يسعى -دائماً من خلال عمله الروائي- إلى إيصال فكرة معينة أو معنى معيناً، ووسيلته في الوصول إلى ذلك هي حياة البطل وتجربته التي تقدمها الرواية[1]؛ ولذلك فإن الصورة التي يقدم بها الكاتب بطله ويرسمها له تعدّ جزءاً لا يتجزأ من هذا الهدف، وهي في الوقت ذاته تعبّر عن موقف الكاتب من بطله؛ إذ إن هذه الصورة التي يقدمه بها ربّما تعبّر عن تعاطف الكاتب مع بطله وإعجابه به وتقديره له -وإن لم يعلن ذلك- وربّما تعبّر عن احتقار وسخرية غير معلنة أيضاً.

كما أنّ إعجاب الكاتب ببطله قد يدفعه إلى المبالغة في تصويره بصورة جادة وحسنة لكي يحب القارئ فيه، بينما يدفعه عدم إعجابه ببطله إلى المبالغة في تصويره بصورة سيئة لكي ينفر القارئ منه، وذلك كله يوحي بعلاقة الكاتب غير المعلنة ببطله، التي تظهر من خلال موقف الكاتب من البطل، وهذا الموقف يمكن أن نصل إليه من خلال الصور التالية:

أ - الإعجاب والتقدير:

إنّ الكاتب لا يعلن عن إعجابه ببطله وتقديره له -صراحة- في الصفحة الأولى، وإنما يقودنا إلى ذلك من خلال الصورة الحسنة التي يرسمها لبطله، ومن خلال المواقف والأحداث التي يجعله يخوضها، والأقوال والقناعات التي يرتضيها له، والنهاية التي ينتهي به إليها، فإذا أدّت هذه الأشياء -مجتمعة- إلى تعاطف القارئ مع البطل وحبّه له، وإعجابه به، فإن ذلك يعبّر عن إعجاب الكاتب ببطله وحبّه وتقديره له لأنه نجح في نقل ذلك إلى المتلقي.

وفي الرواية السعودية نماذج كثيرة يبدو فيها إعجاب الكتاب بأبطالهم واضحاً، أذكر منها "فكرة" لأحمد السباعي، و"البعث" لمحمد علي مغربي، و"ثمن التضحية"، و"ومرت الأيام" لحامد دمنهوري، و"السنيورة" لعصام خوقير، و"غداً أنسى" لأمل شطا، و"طائر بلا جناح" لسلطان القحطاني، و"فتاة من حائل"، و"اليد السفلى"، و"مشرد بلا خطيئة" لمحمد عبده يماني، و"سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، و"لا .. لم يعد حلماً" لفؤاد صادق مفتي، وغيرها.

---

(1) انظر: مدخل إلى الأدب الإسلامي: ٥٠.

وسأقف عند بعض هذه الروايات لنرى كيف ظهر إعجاب الكاتب ببطله من خلالها.

ففي رواية "فكرة" يخالف السباعي القاعدة، ويعلن عن إعجابه ببطلته في الصفحة الأولى، وذلك من خلال الإهداء الذي وجّهه لولديه قائلاً: "ستقرآن في قصتي نوعاً من الأفكار التي تساورني في حياتي، وتجدان فيها مثلاً من المثل التي عشت أحلم بها ..."[1]، وقد كانت "فكرة" بطلة الرواية حاملة هذه الأفكار والمثل التي عاش الكاتب حياته يحلم بها، ولم نكن بحاجة إلى هذا التصريح، فالصورة التي قدم بها السباعي بطلته كانت تنبئ عن هذا الإعجاب وتدل عليه.

فقد قدمها بصورة حسنة للغاية، فبدت أنموذجاً في جمالها وثقافتها وعلمها وقوة شخصيتها، وطموحاتها وآمالها العظام، وفي كل شيء.

فهي تتمتع بجمال أنثوي فاتن تشهد بذلك المقاطع الوصفية الكثيرة التي صوّرت جمالها الفاتن، وأنوثتها الباذخة[2]، وهي إنسانة أدركت في وقت مبكر قيمة العلم وأهمية الثقافة فسعت جاهدة جادة إلى القراءة في كل المعارف والعلوم بصورة منتظمة ومرتبة، مما جعلها -في مجتمعها- تبدو بصورة العالمة التي تستطيع التحدّث في جميع العلوم لا تستثني منها شيئاً[3]. وقد مكنتها قراءاتها من أن تصبح أنموذجاً فريداً في الفصاحة والبلاغة والبيان وقوة الشخصية[4]، كما أنها جعلت منها أنموذجاً للمصلح الاجتماعي الذي يعرف أدواء مجتمعه وعلله، ويسعى جاهداً إلى إصلاحها، ويحلم باليوم الذي يرى فيه مجتمعه قد تخلص من كل أدوائه وعلله[5].

وهذه الصفات والخصائص التي تمتعت بها "فكرة" وتميزت بها وصلنا إليها من خلال ما قاله الراوي عنها، ومن خلال ما تكشف لنا عبر أقوالها وأفعالها وأقوال الشخصيات الأخرى

---

(١) رواية (فكرة): ٧.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٩-٢٠، ٢٣-٢٤، ٥٠-٥١، ١٢٠.

(٣) انظر الرواية السابقة: ٣٠-٣١، ٦٤.

(٤) انظر الرواية السابقة: ٢٢-٢٣، ٣٤.

(٥) انظر الرواية السابقة: ٥٢، ٩٢.

عنها، وهي صفات وخصائص تدلّ على إعجاب الكاتب الكبير ببطلته، إذ حرص على تقديمها بهذه الصورة الجميلة التي تدعو إلى الإعجاب والتقدير.

وفي رواية "البعث" لمحمد علي مغربي نلمس أيضاً إعجاب الكاتب ببطله من خلال الصورة الحسنة التي قدمها له، والتي تبدت بوضوح في النهاية التي انتهت بها تجربة البطل[1].

فانتشال الكاتب لبطله من دائرة اللهو والعبث التي بدا بها في أول الرواية، والصعود به إلى قمة البناة المصلحين في الوطن ينبئ عن إعجاب الكاتب ببطله وتقديره له، وحرصه على أن يشاركه القارئ هذا الإعجاب، ولذلك قدّمه بصورة حسنة جادة مكنته من محاسبة نفسه ومساءلتها، والنهوض بها بكل عزم وإصرار، وبنائها من جديد بصورة مختلفة عما ألفته، ليتحول من فتى لاه عابث، إلى فتى واع مهموم بهموم وطنه وأمته، ساع جهده للإصلاح والتغيير، وناجح في مسعاه.

وكذلك فعل عصام خوقير مع "صفوان إبراهيم" بطل رواية "السنيورة"، فقدمه بصورة جميلة مشرقة تنبئ عن إعجاب الكاتب به، وتأسر القارئ ليشاركه هذا الإعجاب والتقدير.

فـ"صفوان إبراهيم" ابتعث إلى إيطاليا، وكان خلال فترة ابتعاثه -كما قدمته الرواية- مثالاً للشاب المسلم الملتزم الجاد في التزامه وفي دراسته، فاستطاع أن يحصل على شهادة الدكتوراه بتفوق، كما استطاع أن يحافظ على توازنه، ويحفظ نفسه من مهاوي السقوط في الرذيلة، والاندفاع خلف شهوات النفس ورغباتها، بل ويؤثر فيمن حوله ويترك انطباعاً حسناً عن الإسلام والمسلمين[2].

والقارئ لا يملك إلاّ أن يشارك الكاتب إعجابه وتقديره لهذا البطل الذي لم يساوم ولا مرة واحدة على مبادئه وقيمه، ولم يقف موقف المتردد المتخاذل، بل كان إيجابياً في كل المواقف، يظهر بوضوح أثر تربيته وثقافته الإسلامية على أقواله وأفعاله. والمواقف المشرفة للبطل التي تدل على ذلك كثيرة[3]، وهي مواقف تنبئ عن حبّ الكاتب لبطله وإعجابه به، ومحاولته الجاهدة لنقل كل ذلك إلى القارئ الذي يقف مزهواً ومعجباً بهذه الشخصية.

---

(١) انظر ملخصاً للرواية: ١٨-١٩ من هذا البحث.

(٢) انظر رواية (السنيورة): ٤٤.

(٣) انظر رواية (السنيورة): ٣٠، ٦٢-٦٣. وانظر -أيضاً- البحث: ٢٠١-٢٠٥.

وحامد دمنهوري كـان معجبـاً -أيضـاً- ببطـل روايتـه "ثمـن التضحيـة"، فقدّمـه لذلـك بصورة حسنة بدا معها أنموذجاً للشاب المؤدب الحيي، النـاجح في دراسته وحياتـه، فبعـد أن أنهى المرحلة الثانوية بتفوق ابتعث إلى مصر ودرس الطب، واستطاع أن يحصل علـى شـهادته في المدة المحددة، والكاتب لم يقدّم بطله بصورة المستهتر العابث، الذي يمكن أن تؤثر فيه البيئـة المختلفة عن بيئته، وتقوده إلى علاقات تسـيء إلى خلقـه، وتصرفـه عـن دراسته، وإنما قدمـه بصورة الواعي لمسؤولياته، المـدرك لواجباتـه السـاعي لتحقيقهـا بكـل دأب وإخـلاص، وهـي صورة تدعو إلى الإعجاب والحبّ والتقدير.

ب - الاحتقار والسخرية:

كما أنّ إعجاب الكاتب ببطله يقوده إلى تقديمه بصورة حسنة تدعو القارئ إلى التعاطف معه وحبّه والإعجاب به، فإن عدم إعجاب الكاتب ببطله وبغضه لتصرفاته، يدفعه إلى تقديمه بصورة سيئة منفرة تنبئ عن احتقار الكاتب لبطله وتصرفاته، وتدعو القارئ إلى احتقاره وبغضه والنفور من تصرفاته وفعاله.

وهذا ما فعله فؤاد صادق مفتي مع "طارق" بطل رواية "لحظة ضعف"، إذ قدّمه بصورة تنمّ عن عدم إعجابه به، وتدعو القارئ في النهاية إلى مشاركته هذا الإحساس والنفور من شخصية البطل وفعاله[1].

لقد بدا البطل من خلال الرواية بصورة مهزوزة مترديـة، فهو إنسان سلبي، استجاب لرغبات النفس، وشهواتها، وأهوائها، وسار خلفها في طريق كان يدرك انحرافه وخطأه، لكنه كان -بالإضافة إلى سلبيته- ضعيف الإرادة، غير قادر على كبح جماح نفسه، على الرغم من محاكمته الدائمة لها، وإقراره بخطئها، وحينما يخرج من محاكمته لنفسه بقرار إيجابي يعيد به نفسه إلى طريقها القويم -لكنه مع ذلك- لا ينجح في تنفيذه، ويضعف أمام أول اختبار لمصداقيته مع نفسه، كما حدث حينما قرر مقاطعة "أليزا" أكثر من مرة، ولكنه في كل مرة كان ينسى كل قراراته عند ما يسمع صوتها عبر الهاتف قائلة: "هالو .. طارق .. أيها الحبيب.. هل أراك اليوم؟ وينسى كل شيء عدا كلمة واحدة يقولها دون تردد: نعم، نعم بكل تأكيد"[2].

وكما حدث حينما وعد زوجته "سهاماً" وعاهد نفسه أمامها أكثر من مرة على أن يقلع عن شهواته، ولعب القمار، والسفر المتكرر إلى الخارج، دون أن ينجح في أيّ مرة في الوفاء بوعده.

إنّ الصورة التي بدا بها "طارق" صورة مزرية بالفعل، تدعو إلى بغض تصرفاته والنفور منها، وتثير في نفس القارئ احتقاراً -مغلفاً بالشفقة- لهذه الشخصية التي تدرك خطأها، ولكنها لا تستطيع التراجع عنه، لا تستطيع أن تقف موقفاً إيجابياً ولو مرة واحدة في حياتها.

---

(١) انظر ملخص الرواية: ٩٨-١٠١ من هذا البحث.

(٢) رواية (لحظة ضعف): ٦٩.

وكذلك فعل إبراهيم الناصر مع "محيسن" بطل رواية "غيوم الخريف"، فقدمه في صورة مزرية تثير في نفس القارئ البغض وتدعو إلى الاحتقار والنفور، وكيف له ألا يحتقره وهو يراه يعبّ من الرذائل بلا خجل أو خشية؟ على الرغم من كل النعم التي أنعم الله بها عليه.

فـ"محيسن" رجل آتاه الله المال والثروة، ورزقه زوجة صالحة وأبناء، لكنه استغل هذا المال في السفر المتكرر إلى الخارج بحثاً عن المتع المحرمة، فعبّ من بحر الحرام، وغرق في الرذائل، وقارف المنكرات بلا خشية من الله، أو خجل من نفسه أو زوجته أو مجتمعه.

وقد حشد الكاتب كل طاقته ليصوره بتلك الصورة المخجلة التي تنبئ عن عدم إعجاب الكاتب ببطله، واحتقاره لأفعاله، يفهم ذلك من خلال بعض المفردات اللغوية التي وردت في السرد مثل قوله عنه: "الابن الآبق والكهل العاصي، طريد العدالة والسمسار الضال، والهارب من مجتمعه المحافظ إلى دنيا الضلالة"[1].

أو قوله عنه وهو في إحدى سهراته: "المزارع القديم يتفيأ غيمة الدخان .. يرصد العيون الوسنى"[2]، ثم لما انتهى الليل، وأقبل الصبح انفض سامرهم ليعودوا إلى بيوتهم، فقال عنهم: "إذن لتتحرك الأقدام الخائرة، فقد ولى ليلها، وأتى صبح لا تقوى على مقاومته"[3].

كما يفهم ذلك من خلال النهاية التي انتهى إليها البطل، حيث خسر جزءاً كبيراً من ثروته في الصفقة التي سافر -أساساً- لعقدها مع إحدى الشركات الأجنبية التي تبين أنها مقاطعة من قبل الدول العربية، بعد أن أنهى معها كل شيء، ودفع أكثر من مليون ريال في هذه الصفقة، فبدت النهاية كأنها عقاب من الله لـ"محيسن" على عصيانه وانحرافه؛ وهو عقاب يستحقه، والكاتب بهذه النهاية يؤكد عدم إعجابه ببطله أو تعاطفه معه، ويعلن من خلال صورته التي قدمه بها، والنهاية التي انتهى به إليها عن احتقاره له، ويدعو القارئ إلى مشاركته في ذلك.

وإذا كان إبراهيم الناصر، وفؤاد مفتي قد عبّرا عن احتقارهما لبطليهما وتصرفاتهما من

---

(١) رواية (غيوم الخريف): ٨٢.

(٢) الرواية السابقة: ٥٧.

(٣) الرواية السابقة: ٥٨.

خلال الصورة المزرية التي قدماهما بها، والتي كانت تدعو القارئ إلى مشاركتهما مشاعر البغض والاحتقار لبطليهما فإن عصام خوقير قد أعلن عن احتقاره لبطل رواية "زوجتي وأنا" بوضوح، وبألفاظ جهيرة، بل إنه جعل البطل نفسه هو الذي يعلن عن احتقاره لنفسه؛ إذ جاءت الرواية على لسان البطل "أبو محيسن".

ومنذ الصفحات الأولى يعلن البطل عن عدم رضاه عن نفسه، ويعترف بأن أعماله وأمواله وتجارته الضخمة، مبنية في كثير من جوانبها على الغش والخداع وبيع الذمم.

وقد ورد ذلك في مواضع كثيرة من الرواية على نحو قوله: "... وخشيت أن يكون البائع الذي تعودت التعامل معه أساء إلى ثقتي به في التعامل، كما أسأت إلى ثقة الآخرين الذين تعاملت معهم بحكم العادة إثر طول الممارسة في التعامل في بورصة الذمم؟"(١).

وقوله -أيضاً عن نفسه: "وعجبت لنفسي وما تشعر به، فلقد عهدتها نفرت مني، ولما وجدت أنها لا تستطيع -أو لا تملك- إلا أن تتعايش مع الواقع الجديد الذي قسرتها على سلوكه أصبحت بين آونة وأخرى تقذف بمشاعر القرف والاحتقار لشخصي، أجده وألمسه في تجاويفي الداخلية، وكنت قد ركبت رأسي وسلكت مسالك العناء معها، وفي سبيل التغلب على سيل القرف والاحتقار الداخلي أبتاع السعادة ... فلقد كنت أبتاعها في صورة كلمات تدغدغ مشاعري، تسكبها في مسامعي بطانتي المحيطة بي .. يتغنون بعبقريتي، ويثنون على لباقتي، ويجسدون لي حسن تصرفي، وكانت كلماتهم هذه ترضيني، وتدغدغ مشاعري رغم علمي أن ما صوروه لي من لباقة وحسن تصرف إنما هو في واقع الأمر ثناء وتبريك لسوء أعمال وقبيح تصرفات لو وزنت بموازين الشرف، والخلق، ولكن هذه الأخيرة لم تعد تعطي مردوداً ذا قيمة في حلبة السباق التي نعشيها.

ولست أدري هل تشعر بطانتي هذه بما أشعر .. بل في القليل هل يشعرون نحوي بمثل ما أشعر به نحوهم؟؟

في بعض ساعات الصحو الوجداني عندي -على قلة ذلك وندرته- أشعر أنهم يقضون

---

(١) رواية (زوجتي وأنا): ١٩.

مآربهم وحاجاتهم عندي، وأغراضهم، مقدمين ثمن ذلك بضاعة لا تكلفهم شيئاً، هي النفاق، فهم ينافقون عندي، ويحسنون لي السيء من الفعال، ويرضيني ذلك فأنساق وأستمرئ ما أنا فيه، فإذا وصلت إلى هذه الحقيقة أجدني أفيض عليهم -مما أفاضت عليّ نفسي- من الاحتقار والشعور بالقرف، وأقاسمهم وأشاطرهم الاحتقار، ولا أبديه لهم خشية أن ينفضوا من حولي، ولا أملك الاستغناء عنهم، فلقد أدمنت السوء، ويرهقني ما تفيض به نفسي من الاحتقار، فأجد عندهم الترياق!"[1].

والرواية مليئة بمثل هذه الاعترافات، وهذا الإعلان الواضح عن احتقار البطل لنفسه وازدرائه لها[2]، لكن على الرغم من هذه النبرة الصارخة والمفردات الجهيرة التي تنبئ عن الاحتقار والازدراء، فإن تقديم ذلك من خلال البطل قد يدعو القارئ إلى الاعتقاد بأن هذا الاعتراف بالخطأ، وهذا الإقرار بالذنب خطوة أولى في طريق التصحيح.

---

(١) رواية (زوجتي وأنا): ٣٢-٣٣.

(٢) انظر الرواية السابقة: ١٨، ٣٨-٣٩، ٧٤، ٩٤.

جـ - المبالغة والاعتدال:

قد يدفع إعجاب الكاتب ببطله إلى المبالغة في تصويره بصورة حسنة تحت تأثير إحساس خاطئ بأن المبالغة في تحسينه هي التي ستجعل القارئ يتعاطف مع بطله، ويعجب به، كما أن عدم إعجاب الكاتب ببطله واحتقاره له قد يدفعه -أيضاً- إلى المبالغة في تصويره بصورة سيئة لكي يزيد نفور القارئ منه، بينما يدرك كاتب آخر أن المبالغة قد تؤدي إلى نتيجة عكسية، فتبعد البطل عن أرض الواقع، وتفقده المصداقية، فيلجأ هذا الكاتب إلى الاعتدال في تصوير بطله بحيث يبدو شخصية إنسانية حيّة تخطئ وتصيب، وتنجح وتخفق ...

ومن الذين بالغوا في تصوير أبطالهم، أحمد السباعي في رواية "فكرة"، ومحمد علي مغربي في رواية "البعث"، وعصام خوقير في رواية "السنيورة"، وأمل شطا في رواية "غداً أنسى"، وفؤاد مفتي في رواية "لا .. لم يعد حلماً"، و"لحظة ضعف"، وإبراهيم الناصر في رواية "غيوم الخريف"، وهدى الرشيد في رواية "غداً سيكون الخميس"، وصفية عنبر في رواية "عفواً يا آدم"، وسميرة خاشقجي في أغلب رواياتها، وغيرهم.

وسأقف عند بعض هذه الروايات لنرى كيف بالغ الكتاب في تصوير أبطالهم.

ففي رواية "لا .. لم يعد حلماً" نجد أن فؤاد مفتي كان معجباً بـ"هدى" بطلة هذه الرواية إعجاباً كبيراً دفعه إلى تقديمها بصورة جادة استطاعت من خلالها أن تحقق النجاح تلو النجاح، وأن تجتاز كل العقبات، بل بالغ في ذلك كثيراً، فلم يكتف بنجاحها في الحصول على شهادة الثانوية في فترة زمنية مبكرة كان تعليم المرأة فيها نادراً، وإنما جلعها تستطيع إقناع أهلها بالسفر لمواصلة دراستها في مصر، ثم تسافر بعد إنهاء دراستها إلى روما لمواصلة دراساتها العليا، وتنجح في ذلك كله، وتنجح -أيضاً- نجاحاً باهراً في عملها الذي اختارته، وهو تصميم الأزياء، وتعود إلى وطنها لتنشئ مؤسسة ضخمة للأزياء لها فروع في أكثر من مدينة من مدن المملكة.

وقد أثرت حياتها الجادة وكفاحها المتصل على شخصيتها "فتحولت إلى كتلة متحركة من الجدّ والنشاط والتفكير، حتى انعكس هذا على شخصيتها، ورسم على ملامح وجهها قسمات جادة ورصينة أودت بحيوتها وجاذبيتها ..."(١).

---

(١) رواية (لا .. لم يعد حلماً): ٧٩.

ومع ذلك لم يبخل عليها الكاتب بالزواج، بل جلعها هي التي تقدم على هـذه الخطـوة الجريئة، فتخطب لنفسها(١)، محققاً لها بذلـك نجاحـاً آخـر في حياتهـا الاجتماعيـة يضـاف إلى نجاحاتها المتصلة.

وهكذا نجد أن الكاتب بالغ في تصوير بطلته حتى بدت كأنها لا تخفق أبدا.

وكذلك فعلت أمل شطا مع "تيما" بطلة رواية "غـداً أنسـى"، فقدمتهـا بصـورة حسـنة جداً، بدت معها مثالية في جمالها، وأخلاقها، وإيمانها، وطيبتها، وأمومتها، وحنانها، وصبرها، وكفاحها، وهي صورة تدفع القارئ إلى التعاطف معها والإعجاب بها، لكن الكاتبـة بـالغت كثيراً في مثالية بطلتها وطيبتها بصورة تجاوزت معها حدود الطيبة إلى الغفلة والسذاجة(٢).

أما أحمد السباعي فإن إعجابه الكبـير بـ"فكـرة" دفعـه إلى المبالغـة في تصويرهـا، فبـدت أنموذجاً فريداً في كل شـيء (في جمالهـا، وأنوثتهـا، وعلمهـا، وثقافتهـا، وعقلهـا، وأحلامهـا، وإصلاحها)، بل إن المبالغة في تصويرها أوصلته إلى أن يرتفع بها عن طبيعـة البشـر، فصورهـا مترفعة على أنوثتهـا لا يغريهـا مـن جمالهـا وأنوثتهـا ما يغريهـا في الـرأي، مصـدره المنطـق الصحيح(٣)، تجالد مجالدة الرجال الأقويـاء، تـبرز للنـد، وتقـابل الكـفء، تجزيـه عـن مروءتـه فضلاً، وعن خسته شر ما يجزى به أثيم، لا تبالي بجيـش مـن الرجـال، فهـي كمـا تقـول عـن نفسها "... ولكني ذئبة رئبال، أرود الفيافي وأنا واثقة مما أرود، وأتعرض للأهوال، وأنا واثقـة بنفسي عارفة لما أتعرض"(٤)، والرواية حافلة بما يدل على مجافاتها لأنوثتها، ممـا لا يـدع مجـالاً للشك بأن الكاتب بـالغ كثـيراً في تصويـر بطلتـه إلى الحـد الـذي يجعـل القـارئ يتشـكك في إمكانية وجود شخصية بكل هذه الصفات(٥).

وكذلك بالغ محمد علي مغربي في تصوير "أسامة الزاهر" بطل روايـة "البعـث"، وجعلـه

---

(١) انظر البعث: ٦٠٥.

(٢) انظر البعث: ١٣٤.

(٣) انظر رواية (فكرة): الغلاف الداخلي.

(٤) رواية (فكرة): ٢٧.

(٥) انظر رواية (فكرة): ٢٢-٢٣، ٢٧، ٥٩، ٦٥.

ينهض بما تعجز مؤسسات عن النهوض به، إذ إن البطل استطاع أن يحقق في وطنه ولوطنه نهضة اقتصادية كبيرة مكنته من تنفيذ حلمه القديم بتحقيق النهضة العلمية المرجوة، فنشر العلم في كثير من القرى والهجر، بتمويل من ماله.

أما عصام خوقير فقد بالغ كثيراً في تصوير "صفوان إبراهيم" بطل رواية "السنيورة"، وقدّمه بصورة مثالية مبالغ فيها، فقد قضى سبع سنوات في إيطاليا لم يتشككّ من فتنة النساء اللاتي يراهن صباح مساء -في الشارع وفي الكلية وعلى الشاطئ وفي كل مكان- لكن البطل لم يشك من ذلك، و لم يرد ما يدل على استثارة غرائزه الفطرية، وكبحه لجماح نفسه، بل ورد ما يدل على أن ذلك لم يكن يثيره[1]، وكأنه ليس من طينة البشر.

ولعل الكاتب أراد أن يترفع ببطله عن الشبهات، فبالغ في ذلك بدرجة ابتعدت به عن طبيعة البشر، ولو أنه أشار ولو إشارة عابرة من خلال حديث نفسي، أو حوار إلى ما يدل على افتتان البطل واستثارته، ونجاحه في كبح جماح نفسه بعد جهاد معها ومجادلة، فلربما كان ذلك أقرب إلى طبيعة البشر، وأدعى إلى الإعجاب بالبطل وتقديره.

وفي مقابل مبالغة هؤلاء الكتاب في تصوير أبطالهم بصورة حسنة لتحبيبهم إلى القارئ، فإن هناك كتّاباً آخرين بالغوا في تصوير أبطالهم بصورة سيئة لزيادة بغض القارئ للبطل، ونفوره منه ومن تصرفاته، كما فعل فؤاد مفتي مع "طارق" بطل رواية "لحظة ضعف"، إذ بالغ في تصوير انحرافه بصورة بدا معها استحالة استقامته، كما بالغ في حرمانه من كل الفرص التي أتيحت له للتصالح مع نفسه ومجتمعه[2]، وسار به إلى نهايته المرسومة، تلك النهاية التي توحي بأن البطل سار في طريق الغواية إلى نهاية الشوط، وأنه لا أمل فيه البتة، ومع أن الكاتب نجح في تحقيق الهدف من المبالغة في تصوير بطله بتلك الصورة، فزاد القارئ نفوراً منه وبغضاً له، إلا أنه -بذلك- أقفل أمام القارئ نافذة الأمل، واشعره باستحالة استصلاح ما فسد.

---

(١) انظر رواية (السنيورة): ١٣.

(٢) انظر البحث: ٦٠١-٦٠٢.

وكذلك فعل إبراهيم الناصر مع "محيسن" بطل رواية "غيوم الخريف" حيث بالغ في تصويره من ناحيتين:

الناحية الأولى: أنه صور "محيسن" بانحرافه وسوء سلوكه كأنه يمثل المجتمع كله، إذ لم يوجد داخل العمل شخصية معادلة لشخصية "محيسن" تشير إلى الوجه الآخر للمجتمع، بل إن الرواية كانت متشائمة إلى الحد الذي أوحى بأن المجتمع الخليجي كله أصبح على شاكلة "محيسن" بعد أن تدفقت الأموال إلى خزائنهم[1]، وهي صورة مبالغ فيها للغاية، إذ إن كل مجتمع فيه الخير وفيه السيء.

والناحية الثانية: أنه بالغ -أيضاً- في تصوير شخصية "محيسن" مبالغة تدعو بالفعل إلى احتقاره، فهو في انحرافه، وسوء سلوكه بلغ القمة، فهو يشرب الخمر حتى إنه في كثير من الأحيان لا يستطيع المشي، ويصل به الوضع أحياناً إلى التقيؤ، وهو لا يتورع عن مقارفة الزنا، بل إن الفتاة التي اختارها لم تكن تفارقه حتى في مكان عقد الصفقات كانت معه.

وهو في عدم مبالاته قد بلغ القمة، فهو يقارف كل ما قارفه دون أن يطرف له جفن أو يشعر بالخجل، بل إن عدم مبالاته أوصلته إلى فقدان الشفقة والخوف على زوجته وأطفاله، فحينما أبلغته زوجته بمرض ابنته بالحصبة لم يشغله الأمر كثيراً، فلم يفكر في العودة للاطمئنان على ابنته، ولم يتذكر ذلك إلا حين اتصلت به زوجته بعد أسبوع من الاتصال الأول.

وهكذا نجد أن إعجاب بعض الكتاب بأبطالهم، أو عدم إعجابهم بهم قد يدفعهم إلى المبالغة في تصويرهم كما رأينا من خلال الأمثلة السابقة، وفي المقابل فإن هناك كتاباً صوّروا أبطالهم بصورة معتدلة غير مبالغ فيها، ومنهم حامد دمنهوري في روايتيه "ثمن التضحية" و"ومرت الأيام"، ومحمد عبده يماني في رواية "فتاة من حائل"، وسلطان القحطاني في رواية "طائر بلا جناح"، وحمزة بوقري في رواية "سقيفة الصفا"، وهادي أبو عامرية في روايتيه ذ"الأشباح و"الوظيفة حبيبتي"، وغيرهم.

وسأقف عند روايتي "ثمن التضحية"، و"فتاة من حائل" لنرى كيف صُوّر بطلاهما

---

(١) انظر رواية (غيوم الخريف): ٣٠-٣٣، ٨٩.

تصويراً معتدلاً لا مبالغة فيه.

فحامد دمنهوري كان معجباً بـ"أحمد عبد الرحمن" بطل رواية "ثمن التضحية"، لكن إعجاب الكاتب ببطله الذي بدا من خلال الصورة الجميلة الناجحة التي قدّمه بها لم يقده إلى المبالغة في تصويره بصورة ترتفع به فوق طاقات البشر، وعواطفهم وإمكاناتهم، وإنما قدّمه بصورة معتدلة بدا معها كشخصية إنسانية حيّة تخطئ وتصيب، وتنجح وتخفق، وتنازع أهواؤها ورغباتها، فتستجيب لها حيناً، لكنها سرعان ما تستفيق وتكبح جماحها، وتسيطر على رغباتها، وآية ذلك أن "أحمد" على الرغم من حبّه الكبير لابنة عمه "فاطمة" الذي يملك عليه نفسه وقلبه ومشاعره منذ الطفولة، فقد وجد نفسه في مصر ينساق وراء عاطفة جديدة بدأت تتسلل إلى قلبه، وأمضى عاماً كاملاً مدفوعاً خلف هذه العلاقة، لكنه تنّبه فيما بعد إلى الخطر المحدق به، وتذكر "فاطمة" وحبّه لها، وحبّها له، والرباط المقدس الذي يربطه بها، وبدأ في محاسبة نفسه ومراجعتها، وتوصل إلى قرار نهائي لا رجعة فيه، وهو أن ينهي هذه العلاقة الجديدة مهما كلفه الأمر؛ ولم ينجح في تنفيذ قراره هذا بين عشية وضحاها، وإنما عانى في سبيل ذلك شهوراً طويلة، وجاهَد نفسه التي جادلته طويلاً، وحرضته كثيراً على النكوص، لكنه سار في الطريق الصعب الذي اختاره، وصبر وتجلد حتى اجتازه.

ولو أن الكاتب أراد أن يبالغ في صورة بطله لما قاده إلى علاقة كهذه، ولما جعله يستمر فيها، وإن استمر فيها فإنه سيجعله ينهيها في لحظة وكأن لم تكن، لكنه وهو الواعي لفنه أدرك أن ذلك يبعد بالشخصية عن الواقع، ويرتفع بها إلى صورة مثالية ربما شارفت حدود الخيال، ففضل أن يصوره تصويراً معتدلاً تظهر من خلاله إنسانيته وبشريته، وذلك لا يلغي الصورة الجميلة التي قدمه بها، والتي تنبئ عن شخصية جادة ناجحة وفية وخيرة، بل إنه جعل لكل ذلك معنى، لأنه وصل إليه بعد كفاح وتجربة وجهاد شاق مع النفس وأهوائها.

وكذلك فعل محمد عبده يماني مع "هشام" بطل رواية "فتاة من حائل"، حيث قدّمه بصورة جميلة تنبئ عن إعجابه بشخصيـ بطله، وتقديره له، لكن هذا الإعجاب لم يدفعه إلى المبالغة في تصويره، بحيث يبدو إنساناً جاداً ناجحاً لا يخطئ ولا يخفق، ولا يتسلل إلى نفسه الوهن والضعف، بل إنه قدّمه بصورة معتدلة ومقنعة.

فـ"هشام" ظهر في بداية الرواية إنساناً جاداً ناجحاً محبوباً بين زملائه وفي أسرته، فقد استطاع أن يحصل على بكالوريوس كلية الهندسة، وكان حزيناً حينما حصل على تقدير (جيد) وليس (جيد جداً)، كما كان يتمنى لكي يعين معيداً في الكلية، ويستطيع مواصلة دراساته العليا، وهذا دليل على جديته وطموحه الكبير. لكن حزنه لم يدم طويلاً إذ سرعان ما قنع بما حصل عليه، ورضي بما قسمه الله، ومضى في حياته العملية، فالتحق بوزارة الدفاع، وبعد دورة عسكرية تدريبية أصبح ملازماً مهندساً ليعين في مدينة حائل، وبعد عامين من تجربة العمل في حائل أثبت من خلالهما كفاءته، ونجح فيهما في كسب محبة المحيطين به في العمل وخارج العمل، تزوج البطل بفتاة من حائل، وكان لسمعته الحسنة وطيب معشره دور كبير في سرعة موافقة أهل العروس، وإجابتهم طلبه.

وبعد زواجه بأشهر حصل على بعثة إلى أمريكا لمواصلة دراساته العليا، فسافر في السنة الأولى بمفرده، واستطاع أن يجتازها بنجاح، كما أنه نجح في الجانب الآخر المتعلق بشخصيته وسلوكه فلم تستطع البيئة الأمريكية -على الرغم من إغراءاتها- أن تقوده إلى شيء يخدش إيمانه وقيمه ومبادئه، التي كان على وعي تام بأهميتها وتميزه بها.

لكنه بعد أن عاد بزوجته في السنة الثانية، وبسبب بعض المشكلات والخلافات التي حدثت بينهما، انساق وراء سهرات وصداقات مشبوهة -هرباً من البيت- أدت إلى تغير كبير في شخصيته الملتزمة الجادة، وقادته في النهاية إلى فشل ذريع في دراسته، وبدأ عندها في محاكمة نفسه ولومها، وعزم على أن يقودها في طريق جديد يصحح به مساره، فقطع جميع علاقاته المشبوهة، وتوقف عن السهر، واستطاع في النهاية أن ينجح ويعود إلى وطنه مرفوع الرأس.

إن الرواية في مجملها وبالنهاية التي انتهت إليها تشير إلى إعجاب الكاتب بشخصية بطله وتقديره له، وإلا لم يكن ليصوره بتلك الصورة، ولم يكن لينتشله من الهوة التي سقط فيها، وقد بدا الكاتب معتدلاً في تصوير بطله، وآية ذلك أنه لم يصور بطله ناجحاً نجاحاً مطلقاً، ولا جاداً جدية مطلقة، بل جعل له تجربة قادته إلى الفشل، وصرفته عن طريقه الجاد

الذي كان يسير فيه، ثم جعله يحاسب نفسه، وينهض من كبوته، ومهما كانت أسباب تجربته غير مقنعة[1]، فإنها تؤكد أن الكاتب لم يبالغ في تصوير بطله بدليل أنه رضي له بتجربة كهذه، ثم عاد وانتشله من هذه الهوة، ليبدو البطل في النهاية شخصاً ناجحاً جاداً قوي الإرادة، مقدماً بذلك الأسباب المقنعة التي تجعل القارئ يعجب بشخصية البطل، ويقدرها لما حملت من نواح إنسانية بدا معها البطل إنساناً حقيقياً يصيب ويخطئ، وينجح ويخفق، ولكنه في كل الأحوال ينهض ليرتفع بنفسه.

---

(١) انظر البحث: ٥٥٤-٥٥٥.

د - التصوير الجاد والتصوير الهزلي:

إنّ أغلب الرواءين السعوديين صوّروا أبطالهم تصويراً جاداً -سواء أكانوا منحرفين أم مستقيمين- ومن أبرز الأمثلة على ذلك: بطلة رواية "فكرة"، وبطل رواية "البعث"، وجميع أبطال روايات إبراهيم الناصر، وجميع أبطال روايات حامد دمنهوري، وكذلك جميع أبطال روايات محمد عبده يماني، وأبطال روايات هادي أبو عامرية، وأبطال روايات طاهر عوض سلام، وأبطال روايات عصام خوقير، وأبطال روايات فؤاد صادق مفتي، وأبطال روايات غالب حمزة أبو الفرج، وأبطال روايات سميرة خاشقجي، وبطل رواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، وبطل رواية "ليلة عرس نادية" لعبد الله جمعان، وبطلة رواية "القصاص" للكاتب نفسه، وغيرهم.

أما التصوير الهزلي، فلم أجد -من خلال ما قرأت- في الرواية السعودية بطلاً صُوّر تصويراً هزلياً، ولم أعثر إلا على بعض الشخصيات الثانوية صورت تصويراً هزلياً، وخصوصاً في روايات عصام خوقير، مثل "فاطمة البنغالية" و"أمينة" في رواية "الدوامة"، والزوجة في رواية "زوجتي وأنا"، والدادة "بشرى" في رواية "سوف يأتي الحب".

أما الشخصيات الرئيسة في الرواية السعودية فلم تقدم بصورة هزلية، ويبدو لي أن ذلك راجع إلى إدراك مشترك بأن التصوير الهزلي أو الصورة الهزلية لا تتناسب مع الشخصيات الرئيسة في الأعمال الروائية الجادة.

* * *

وهكذا يتّضح لنا من خلال ما تقدّم أننا يمكن أن نتلمس العلاقة بين الكاتب وبطله -أيضاً- من خلال موقفه من البطل، هذا الموقف الذي لا يعلنه الكاتب صراحة، وإنما يقودنا إليه من خلال الصورة التي يقدمه بها عبر الرواية كلها، وهي صورة قد تعبّر عن إعجاب الكاتب ببطله، وتقديره له، الأمر الذي قد يدفعه إلى تصويره بصورة حسنة لكي يشرك القارئ معه في حبه لبطله وإعجابه به، وقد يقوده إعجابه ببطله إلى المبالغة في تصويره رغبة في زيادة التأثير على القارئ، أو الاعتدال في تصويره لإدراكه أن ذلك أقرب إلى الواقع، وأفضل

للعمل الروائي.

بينما قد يدفع احتقار الكاتب لبطله وعدم إعجابه بـه إلى تصويـره بصـورة سيئة منفـرة تدعو القارئ إلى مشاركته هذا الاحتقار والبغض للبطل، وربما بالغ الكاتب في تصويره بتلـك الصورة، وقد يكون معتدلاً في تصويره.

الخاتمة

وها أنا ذا أصل إلى نهاية المطاف بعد أن درست شخصية البطل في الرواية السعودية -على مدى سبعة فصول- وفق خطة تنظر إلى البطل على أنه جزء أساس في البناء الفني للرواية، وفي الوقت نفسه لا تغفل علاقته المهمة بالمضمون.

وقد مهدت للبحث بتمهيد تحدثت فيه عن نشأة الرواية في المملكة العربية السعودية، والعوامل التي ساعدت على ذلك، ثم المراحل التي مرت بها الرواية السعودية مبرزاً خصائص كل مرحلة، وأهمّ الأعمال التي صدرت فيها، ثم تحدثت بعد ذلك عن الخصائص العامة للرواية السعودية، وعن مكانتها في الفن الروائي العربي.

كما اشتمل التمهيد على الحديث عن مفهوم البطل والبطولة، فبينت المعنى اللغوي للبطل، ثم المعنى الاصطلاحي -الفني- الذي يعني أن البطل هو الشخصية الرئيسة في الرواية، التي يوليها الكاتب أكبر عناية من بين بقية الشخصيات، ثم بينت كيف كان المعنيان مترابطين في بداية نشأة الفن الروائي، ثم كيف بدءا في الانفصال رويداً رويداً حتى أصبح البطل في أغلب الروايات الحديثة لا يستحق هذا اللقب، وبخاصة أن من الشخصيات الرئيسة شخصيات شريرة ليس من الملائم وصفها بالبطولة التي تقتضي الإعجاب والتقدير. ثم تحدثت عن أهمية البطل في الرواية، وتنوع أبطال الرواية، والمصادر التي يستقي منها الكتّاب أبطال رواياتهم.

وفي **الفصل الأول** تحدثت عن صورة البطل في الرواية السعودية في ضوء المذاهب الأدبية الحديثة، فقدمت لهذا الفصل بمدخل أبنت فيه أن المذاهب الأدبية الحديثة نشأت في الغرب، وأن الأدب العربي بعامة تأثر بهذه المذاهب، وأن هذا التأثير امتدّ إلى الأدب السعودي أيضاً، وقد ظهرت بعض ملامح هذا التأثير على صورة البطل في الرواية السعودية التي حمل بعضها ملامح الصورة الرومانتيكية، وبعضها ملامح الصورة الواقعية، وبعضها حمل ملامح من كلا المذهبين. ثم تحدثت عن كل صورة على حدة، فبدأت بالصورة الرومانتيكية مقدما لها بمدخل تحدثت فيه عن نشأة المذهب الرومانتيكي وخصائصه، وخصائص القصة الرومانتيكية، وصورة البطل الرومانتيكي، ثم تحدثت بعد ذلك عن صورة البطل الرومانتيكية

في الرواية السعودية من خلال مجموعة من الروايات كان أبطالها يحملون ملامح البطل الرومانتيكي بكل وضوح.

ثم تحدثت عن الصورة الواقعية، مقدماً لها بمدخل تناولت فيه المقصود بالواقعية، وصورة البطل الواقعي، ثم تحدثت بعد المدخل عن صورة البطل الواقعية في الرواية السعودية من خلال مجموعة أخرى من الروايات السعودية حمل أبطالها ملامح البطل الواقعي بكل وضوح.

ثم تحدثت في الفصل نفسه عن صورة البطل في الرواية السعودية بين الرومانتيكية والواقعية من خلال مجموعة من الروايات السعودية حمل أبطالها ملامح من كلا المذهبين.

أما **الفصل الثاني** فكان مخصصاً للبحث في علاقة البطل بالشخصيات والأحداث في الرواية السعودية، فبدأت بالحديث عن علاقة البطل بالشخصيات من خلال علاقته بالشخصيات الرئيسة، والشخصيات الثانوية، وقدّمت له بمدخل تحدثت فيه عن أهمية هذه العلاقة وإمكانية الإفادة منها في رسم شخصية البطل، وإبراز أبعاده كلها، ودفع الأحداث إلى الأمام، ثم تحدثت عن علاقة البطل بالشخصيات الرئيسة من خلال مجموعة من الروايات السعودية، مبيناً كيف أفاد بعضهم باقتدار من هذه العلاقة في خدمة شخصية البطل، وكيف لم يفد آخرون من ذلك، وكذلك فعلت مع علاقة البطل بالشخصيات الثانوية.

ثم تحدثت في الفصل نفسه عن علاقة البطل بالأحداث في الرواية السعودية، مقدماً لذلك بمدخل نظري بينت فيه أن تصنيف الشخصية يخضع لعلاقتها بالأحداث، فموقع الشخصية ومدى تطورها ونموها بنمو الأحداث وتطورها يتدخل في تصنيفها، فتسمى شخصية نامية أو متطورة أو متغيرة إذا ما نمت وتطورت بتطور الأحداث، وتسمى شخصية جاهزة أو مسطحة أو ثابتة إذا لم تنم و لم تتطور مع نمو الأحداث وتطورها. وكذلك فإن موقف الشخصية من الأحداث سلباً أو إيجاباً يتدخل في تصنيفها، فتسمى شخصية إيجابية إذا ما وقفت موقفاً إيجابياً من الأحداث، وشاركت في صنعها، واتّخذت مواقف إيجابية تجاهها، وتسمى شخصية سلبية إذا ما وقفت موقفاً سلبياً من الأحداث، فلم تؤثر أو تتأثر بها.

ثم تحدثت في ضوء ذلك عن علاقة البطل بالأحداث في الرواية السعودية تبعاً لموقعه منها، وموقفه إزاءها، فتناولت البطل الثابت والبطل المتغيّر، والبطل الإيجابي والبطل السلبي من

خلال نماذج عديدة من الرواية السعودية، وقفت معها دارساً ومحلّلاً وموضحاً لكل صورة من هذه الصور.

وفي **الفصل الثالث** درست علاقة البطل بالبيئة في الرواية السعودية، فبدأت بعلاقته بالبيئة المكانية، وقدمت لذلك بمدخل نظري، تناولت فيه مفهوم البيئة المكانية، وأهميتها في العمل الروائي، وتأثيرها على شخصية البطل، ثم درست هذه العلاقة من خلال نماذج عديدة من الروايات السعودية، فبينت أن هناك أبطالاً ينتمون إلى بيئات أجنبية، وأبطالاً ينتمون إلى البيئة السعودية -على تنوعها- وأبطالاً ينتمون إلى البيئة السعودية أيضاً، لكنهم انتقلوا إلى بيئات أجنبية، ودرست كل فئة على حدة، مبيناً التأثير المتبادل بين كل فئة والبيئة التي تنتمي إليها.

كما درست في الفصل الثالث علاقة البطل بالبيئة الزمانية في الرواية السعودية، فقدمت لذلك بمدخل نظري حول مفهوم البيئة الزمانية، ثم تناولت من خلال مجموعة من الروايات السعودية علاقة البطل بالبيئة الزمانية، ومدى تمثيله ومواءمته للفترة الزمنية التي ينتمي إليها. وفي الفصل نفسه بحثت -أيضاً- علاقة البطل بالبيئة الثقافية في الرواية السعودية.

وفي **الفصل الرابع** تناولت بالبحث والتحليل العلاقة بين البطل واللغة الروائية في الرواية السعودية، فقدمت بمدخل نظري تحدثت فيه عن مفهوم اللغة في الرواية وأنواعها، ثم تحدثت عن لغة السرد وطريقة تقديمها (وجهة نظر الراوي)، ثم لغة الحوار، والخلاف حولها. ثم بدأت بالحديث عن لغة السرد في الرواية السعودية، فقدمت بمدخل تحدثت فيه حديثاً عاماً عن لغة السرد في الرواية السعودية من خلال الزاويتين: الأولى تتعلق بالأسلوب الذي كتبت به لغة السرد، والثانية تتعلق بسلامة اللغة من الأخطاء.

ثم تحدثت بعد هذا المدخل عن البطل من خلال لغة السرد، فبينت أن البطل قد يكون هو الراوي، وقد يكون مروياً عنه، وبدأت بالحديث عن البطل بوصفه راوياً، فتناولت عدداً من الروايات التي جاء فيها السرد على لسان البطل (بضمير المتكلم)، ودرست من خلالها مدى نجاح الكتاب أو إخفاقهم في جعل أبطالهم يعبرون بلغة تناسب عقلياتهم وثقافتهم ومستوياتهم. كما تناولت عدداً من الأخطاء التي وقع فيها الكتاب مع أبطالهم الرواة، والتي تتعلق بموقع الراوي، وما يمكن أن يرويه، وما لا يستطيع روايته، كما تناولت -في إطار

ذلك- عدداً من الظواهر اللغوية لدى بعض الكتاب، ثم أعقبت الحديث عن البطل راوياً بالحديث عن البطل مروياً عنه مفصلاً القول على نحو ما فعلت مع الجزئية السابقة.

ثم تحدثت في الفصل نفسه عن البطل من خلال لغة الحوار في الرواية السعودية، مقدماً لذلك بمدخل عن لغة الحوار في الرواية السعودية، والتي كانت حافلة بذلك الخلاف المعروف والمعهود في الرواية العربية حول لغة الحوار أتكون بالفصحى أم بالعامية، أم مزيجاً بين الفصحى العامية. وقد وقفت عند كل ذلك ضارباً العديد من الأمثلة، ومحلّلاً هذه الحوارات، ودارساً دورها الفني في العمل، ومدى مواءمتها لشخصية البطل ونجاح الكتاب أو إخفاقهم في ذلك.

أما **الفصل الخامس** فقد خصصته للحديث عن أبعاد البطل في الرواية السعودية، فقدمت بمدخل نظري تحدثت فيه عن المقصود بأبعاد البطل، وعن الطرق المستخدمة في تقديم هذه الأبعاد، ثم تناولت كل بعد من هذه الأبعاد على حدة، بادئاً بالبعد الجسمي، فالبعد النفسي، فالبعد الاجتماعي، فالبعد الثقافي.

وفي **الفصل السادس** تناولت بالدراسة مشكلات البطل في الرواية السعودية، فدرست في البداية المشكلات المضمونية، بادئاً بالحديث عن غربة البطل التي تعدّ من أهم وأكثر القضايا حضوراً في الرواية السعودية، فقدمت لها بمدخل نظري تحدثت فيه عن مفهوم الغربة، وعن حضور هذه القضية في الرواية العالمية والعربية بصورة كبيرة، ثم دخلت بعد ذلك للحديث عن غربة البطل في الرواية السعودية، فبدأت بالحديث عن الغربة المكانية، ثم الغربة الاجتماعية، ثم غربة البطل بوصفها انعكاساً لغربة المؤلف. وقد تمّ كل ذلك من خلال دراسة عدد من النماذج الروائية التي كانت قضية الغربة فيها مشكلة البطل الكبرى، وقضيته الأساس التي طرحتها.

أما المشكلة المضمونية الثانية التي تناولتها فهي مشكلة تعليم المرأة وعملها، وقد تناولتها من خلال مجموعة من الروايات التي طرحت هذه القضية من خلال أبطالها، مبيناً الاختلاف الواضح في أسلوب الطرح والمعالجة تبعاً لاختلاف الرؤى.

وفي المشكلة الثالثة تحدثت عن معاناة البطل بين المثالية والواقعية، ثم تناولت في المشكلة الرابعة البطل بين هموم الذات وهموم المجتمع، مبيناً كيف استطاع بعض الكتاب أن يعبروا

عن هموم المجتمع من خلال البطل وهمومه الذاتية، بينما لم ينجح بعضهم في ذلك على الرغم من حرصهم عليه.

أما المشكلات الفنية فقد تناولت منها مشكلتين ظهرتا في عدد من الروايات السعودية، وهما نهاية البطل، وتعدد أبطال الرواية، وبينت من خلال النماذج التي حللتها ودرستها كيف أن هاتين المشكلتين قد تؤديان إلى خلل في العمل الروائي وضعف في بناء الشخصية.

أما **الفصل السابع** -والأخير- فقد بحثت فيه العلاقة بين الكاتب وبطله من خلال ثلاثة جوانب: الجانب الأول يتعلق بتأثير حياة الكاتب وشخصيته وتجربته في الحياة على شخصية بطله. والثاني: يتعلق بتأثير ثقافة الكاتب على بطله، والثالث يتعلق بموقف الكاتب من بطله إعجاباً وتقديراً، أو احتقاراً وسخريةً.

ومن أبرز النتائج التي وصلت إليها الدراسة ما يأتي:

أوّلاً: أنّ الرواية السعودية تأثرت -مثل غيرها- بالمذاهب الأدبية الحديثة، وخصوصاً المذهب الرومانتيكي والمذهب الواقعي، وقد ظهر صدى هذا التأثر على صورة البطل في الرواية السعودية، فوجدنا البطل الذي يحمل ملامح البطل الرومانتيكي، والبطل الذي يحمل ملامح البطل الواقعي، والبطل الذي يحمل ملامح من كلا المذهبين. واللافت للنظر أن الروائيين الذين أفادوا من المذهب الواقعي نجحوا من خلال أبطالهم الذين اختاروهم في التعبير عن بيئتهم الخاصة بهمومها وقضاياها ومشكلاتها وكل ما يتعلق بها. أما الروائيون الذين أفادوا من المذهب الرومانتيكي فإن معظمهم غالوا في تأثرهم به، وتمثلوه -بقضه وقضيضه- في رواياتهم غير مدركين للتعارض الكبير بين ما يصورونه ويبثونه من أفكار في رواياتهم من خلال أبطالهم، وبين انتمائهم إلى دين واضح الملامح والحدود، ومجتمع متميز بانتمائه لهذا الدين.

ثانياً: لقد تبيّن لي من خلال دراستي للعلاقة بين البطل والبيئة في الرواية السعودية أن هناك عدداً من أبطال الروايات السعودية ينتمون إلى بيئات أجنبية، وأن هذه الروايات بلغت عشرين رواية -تقريباً- مما يجعلها تكاد تكون ظاهرة تحتاج إلى بحث وتأمل لمعرفة الأسباب التي دفعت هؤلاء الكتاب إلى اتّخاذ بيئات أجنبية، وانتزاع أبطالهم منها، وقد

فعلت ذلك مبيناً أن الأسباب ربما تعود إلى طبيعة القضايا والموضوعات التي طرحوها من خلال أبطالهم، والتي لا تتلاءم مع البيئة السعودية، وربما تعود إلى حياة الكاتب نفسه -لفترة طويلة- في تلك البيئة التي عبر عنها، مما جعل ارتباطه بها وقدرته على التعبير عنها أكبر من ارتباطه ببيئته الأصلية، وقدرته على معرفة قضاياها ومشكلاتها، وقد ضربت على ذلك عدداً من الشواهد والأمثلة الداعمة لما ذكرت.

وفي مقابل غربة هؤلاء الأبطال عن البيئة السعودية، التي تعد انعكاساً لغربة الكاتب نفسه فإن هناك عدداً من الأبطال المنتمين إلى البيئة السعودية، كانوا شديدي الالتصاق ببيئتهم، ونجحوا في التعبير عنها بتضاريسها المكانية وأخلاقياتها وهمومها وقضاياها.

ثالثاً: أنّ هناك أسلوبين متباينين في الرواية السعودية، الأسلوب الأول تميز به جيل الرواد، وهو أسلوب فخم حرصوا فيه على إظهار براعتهم اللغوية، بصرف النظر عما إذا كانت هذه اللغة تتناسب مع شخصية البطل أم لا؟ وبصرف النظر -أيضاً- عما إذا كانت هذه اللغة المعجمية تتناسب مع الرواية بوصفها فنّاً حديثاً يتوجه إلى جميع الفئات أم لا؟

أما الجيل التالي لجيل الرواد فقد تميز أسلوبهم بمواءمته للرواية الحديثة، وبعده عن التكلف والمغالاة في البحث عن المفردات الغريبة، لكن هذا التفوق في الأسلوب لم يكن مقروناً بتفوق في سلامة اللغة من الأخطاء، فبدا الجيل الأول أقدر وأكثر حرصاً على سلامة اللغة.

رابعاً: تميزت أكثر الروايات السعودية بلغتها الراقية وأسلوبها الرفيع، حيث حرص أكثر الكتاب على الكتابة بلغة عربية فصيحة -في السرد والحوار على السواء- ولذلك فإن الروايات التي جاء الحوار فيها بالعامية، أو مزيجاً بين الفصحى والعامية كانت قليلة جداً، كما أوضحت، هذا بالإضافة إلى ميزة أخرى مهمة تميزت بها اللغة في الرواية السعودية، وهي بعدها عن الإسفاف، وحرصها على عدم خدش الحياء بالألفاظ النابية، والمفردات الجنسية الفاضحة التي تكثر في بعض الروايات العربية الحديثة.

وقد جاءت لغة السرد من خلال البطل عبر ضمير المتكلم في ربع الرواية السعودية تقريباً، بينما جاءت لغة السرد في أغلب الروايات السعودية من خلال ضمير الغائب،

وقد نوع عدد من الروائيين السعوديين -المتمكنين من أدواتهم الفنية- أساليبهم السردية، واستخدموا كثيراً من الطرائق الحديثة المستخدمة عالمياً وعربياً كالمونولوج الداخلي -المباشر وغير المباشر-، وأسلوب المشاهد الشبيه بأسلوب القطع السينمائي، والحلم، والرسائل، والعودة إلى الوراء وغيرها.

خامساً: تبيّن لي من خلال دراستي لأبعاد شخصية البطل في الرواية السعودية أن البعد الجسمي للبطل لم يحز على كبير عناية من قبل الروائيين السعوديين، بينما حازت بقية الأبعاد -الاجتماعي والنفسي والثقافي- على العناية التي تستحقها، وتميز البعد الثقافي بأكبر قدر من عناية الروائيين السعوديين، وقد وجدت أن عدداً كبيراً من الأبطال في الرواية السعودية أدباء أو صحفيون أو مهتمون بالأدب على وجه الخصوص، وأشرت إلى أن مصدر هذه النزعة الأدبية لدى أبطال الروايات السعودية هم الكتّاب أنفسهم، إذ إنهم لم يستطيعوا الانفصال التام عن أبطالهم، فأسقطوا جزءاً من اهتماماتهم الذاتية على أبطالهم.

هذا، وإن الروائيين السعوديين قد استخدموا في تصويرهم لأبعاد أبطالهم الطريقة المباشرة (الإخبار)، والطريقة غير المباشرة (الكشف)، ونوّعوا على هذه الطريقة الأخيرة، فاستخدموا الحلم، والمونولوج الداخلي -المباشر وغير المباشر- والحوار، والحركات، والأفعال، والسلوك، مما يدل على وعيهم، ومعرفتهم للطرائق الحديثة المستخدمة في هذا الفن.

سادساً: كانت قضية (غربة البطل) سواء أكانت مكانية أو اجتماعية من أكثر القضايا حضوراً في الرواية السعودية، مشتركة في ذلك مع الرواية العربية التي تعدّ قضية الغربة من أبرز قضاياها الراهنة.

سابعاً: إذا كان عدد من الروائيين السعوديين لم يوفقوا في اختيار النهاية الفنية الملائمة لأبطالهم، وساروا بهم إلى نهايات مفروضة ومقترحة سلفاً لخدمة فكرة معينة سعى الكاتب إلى الإفضاء بها من خلال تلك النهاية المصنوعة، فإن أغلب الروائيين السعوديين

كانوا على وعي بأهمية النهاية التي تنتهي إليها تجربة البطل، وشروطها الفنية التي تحقق للعمل تماسكه، وتقترب بشخصية البطل من منطق الواقع.

ثامناً: أنّ الرواية السعودية -ومن خلال رحلتي الطويلة معها- لا تقلّ عن أخواتها في عدد من البلدان العربية -لا من حيث نشأتها، ولا من حيث منجزها كميا وفنياً- وهذا ما لمسته، وما شهد به عدد من النقّاد أمثال الدكتور سلطان القحطاني، والدكتور السيد محمد ديب. وقد لمست أن هناك مجموعة من الأعمال الروائية الجيدة تجعلها تقف إلى جوار أخواتها في عدد من الأقطار العربية، وكذلك فإن كتّاباً أمثال: حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر، وحمزة بوقري، وعبد العزيز مشري، وأمل شطا، وعبد الله الجفري ... لا يقلون عن إخوانهم من الروائيين البارزين في البلاد العربية من حيث وعيهم بعناصر البناء الروائي، وحرصهم على تحقيقها في أعمالهم، واستخدامهم للأساليب الحديثة، وارتباطهم ببيئتهم وقضاياهم التي حققت لأعمالهم الخصوصية والتميز.

وأخيراً، فإن الرواية السعودية لا تزال ميداناً خصباً لعدد من البحوث والدراسات العلمية، فالبناء الفني في الرواية السعودية ما زال بحاجة إلى دراسة مستقلة، والبيئة في الرواية السعودية -بكافة جوانبها- تصلح موضوعاً لدراسة علمية، واللغة في الرواية السعودية يمكن أن تخص بدراسة عميقة.

وبعد: فلست أدعي لهذا البحث الكمال، ولكني سعيت إلى أن يكون محاولة جادة لدراسة البطل في الرواية السعودية من جوانب متعددة، حاولت فيها جهدي أن أكون منهجياً ودقيقاً فيما أقول، وأن أدعم ما قلته بشواهد عديدة، ونماذج مختلفة، فإن كنت قد وفقت فيما طمحت إليه فمن الله، وإن كنت قد أخفقت في شيء من ذلك فمن نفسي ومن الشيطان.

والحمد لله أولاً وآخراً.

حسن حجاب الحازمي

الفهــارس الفنيــة

1- فهرس الأعلام

2- فهــرس الـروائيين والـروايــات الســعـوديـــــة حتى نـهاية عام ١٤١٢هـ

3- فهرس المصادر

4- فهرس المراجع

5- فهرس الصحف والمجلات

6- فهرس الجداول

7- فهر س الموضوعات

أولاً: فهرس الأعلام*

* الرقم بين القوسين يشير إلى موضع ترجمة العلم، (هـ) تشير إلى ورود العلم في الهامش، (ج) تشير إلى ورود العلم في الجدول.

[ب]

[ت]

[ج]

[ز]

[س]

[ش]

ثانياً: فهرس الروائيين والروايات السعودية حتى نهاية عام ١٤١٢هـ

[أ]

* إبراهيم الناصر الحميدان:

١ - ثقب في رداء الليل، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ط١ (١٣٨١هـ-١٩٦١م).

٢ - سفينة الموتى، مؤسسة الأنوار، بيروت، ط١ (١٣٨٩هـ-١٩٦٩م)، وطبعت طبعة ثانية باسم (سفينة الضياع) عام (١٤٠٩هـ)، وصدرت عن نادي الطائف الأدبي.

٣ - عذراء المنفى، نادي الطائف الأدبي، الطائف، ط١ (١٣٩٨هـ).

٤ - غيوم الخريف، نادي القصة السعودي، الرياض، ط١ (١٤٠٨هـ).

* أبو هشام عبد الله القرشي:

٥ - واعتدل المزاج، مطابع الصفا، مكة، بدون تاريخ.

* أيمن مصطفى عبد الواحد:

٦ - لقاء في بيروت، شركة مكة للطباعة والنشر، مكة، ط١ (١٤٠٨هـ).

* أحمد علي حمود حبيبي:

٧ - دموع الندم، نادي جازان الأدبي، ط١ (١٤٠٥هـ.

* أحمد محمد السباعي:

٨ - فكرة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١ (١٣٦٨هـ-١٩٤٨م).

فكرة، تهامة، جدة، ط٢ (١٤٠٩هـ).

٩ - صحيفة السوابق، دار مصر للطباعة، بدون تاريخ.

* أمل محمد شطا:

١٠ - غداً أنسى، تهامة، جدة، ط١ (١٤٠٠هـ).

١١ - لا عاش قلبي، شركة المدينة للطباعة، جدة، ط١ (١٤٠٩هـ).

[ب]

* بهية عبد الرحمن بوسبيت:

١٢ - درة من الأحساء، مطابع مؤسسة الجزيرة، الرياض، ط١ (١٤٠٧هـ).

[ح]

* حامد حسن جابر دمنهوري:

١٣ - ثمن التضحية، دار الفكر، الرياض، ط١ (١٣٧٨هـ-١٩٥٩م).

- ثمن التضحية، نادي الرياض الأدبي، ط٢ (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

١٤ - ومرت الأيام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١ (١٣٨٣هـ-١٩٦٣م).

* حسن ناصر المحرشي:

١٥ - الحب الكبير، نادي الطائف الأدبي، ط١ (١٤٠٣هـ).

* حسن محمد جابر سليمان:

١٦ - المغرورة، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١ (١٤١٠هـ).

* حمد الراشد:

١٧ - إبحار في الزمن المرّ، دار البلاد، جدة، ط١ (١٤٠٧هـ).

* حمزة محمد بوقري:

١٨ - سقيفة الصفا، دار الرفاعي للنشر، الرياض، ط١ (١٤٠٤هـ).

[خ]

* خالد محمد باطرفي:

١٩ - ما بعد الرماد، المدينة المنورة للطباعة، جدة، ط١ (١٤٠٦هـ).

[ر]

* رجاء عالم:

٢٠ - ٤ صِفْر، نادي جدة الأدبي، ط١ (١٤٠٧هـ).

[س]

* سلطان سعد القحطاني:

٢١ - طائر بلا جناح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١ (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

٢٢ - زائر المساء، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١ (١٤٠١هـ-١٩٨١م.

* سميرة محمد خاشقجي:

٢٣ - ودعت آمالي، المكتب التجاري، بيروت، ط١ (١٣٧٨هـ)، ثم صدرت منها طبعة أخرى عن منشورات زهير بعلبكي ببيروت عام (١٣٩١هـ-١٩٧١م.

٢٤ - بريق عينيك، المكتب التجاري، بيروت، ط١ (١٣٨١هـ-١٩٦٣م)، ثم صدرت منها عدة طبعات عن منشورات زهير بعلبكي ببيروت.

٢٥ - وراء الضباب، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، (١٣٩١هـ-١٩٧١م).

٢٦ - قطرات من الدموع، المكتب التجاري، بيروت، (١٣٩٣هـ).

٢٧ - ذكريات دامعة، المكتب التجاري، بيروت، (١٩٧٨م).

٢٨ - مأتم الورود، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، (١٣٩٣هـ).

* سيف الدين عاشور:

٢٩ - لا تقل وداعاً، الدار السعودية، الرياض، ط١ (١٤٠١هـ).

[ص]

* صالح عبد الله الزاحم:

٣٠ - لغز الزمردة المكسورة، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، ط١ (١٤٠٨هـ).

٣١- لغز طيور الياقوت، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، ط١ (١٤٠٤هـ).

* صفية أحمد بغدادي:

٣٢ - أضياع والنور يبهر، مطابع سحر، جدة، ط١ (١٤٠٧هـ).

* صفية عبد الحميد عنبر:

٣٣ - عفواً يا آدم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١ (١٤٠٦هـ-١٩٨٦م).

٣٤ - وهج من بين رماد السنين، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١ (١٩٨٨م).

[ط]

* طاهر عوض سلام:

٣٥ - الصندوق المدفون، نادي جازان الأدبي، ط١ (١٤٠١هـ).

٣٦ - فلتشرق من جديد، نادي أبها الأدبي، ط١ (١٤٠٢هـ).

٣٧ - قبو الأفاعي، دار العمير للنشر، ط١ (١٤٠٣هـ).

٣٨ - عواطف محترقة، الدار السعودية للنشر، الرياض، ط١ (١٤٠٦هـ).

[ع]

* عائشة زاهر أحمد:

٣٩ - بسمة من بحيرات الدموع، نادي جدة الأدبي، بدون تاريخ.

* عبد الرحمن زيد السويداء:

٤٠ - رائد، دار السويداء، الرياض، ط١ (١٤٠٣هـ).

٤١ - العزوف، دار السويداء، الرياض، ط١ (١٤٠٦هـ).

٤٢ - مخاض الطفرة، دار السويداء، الرياض، ط١ (١٤٠٧هـ).

٤٣ - فالح، دار السويداء، الرياض، ط١ (١٤١٠هـ).

* عبد الرزاق المالكي:

٤٤ - ابن الصحراء، مؤسسة مكة للطباعة والنشر والإعلام، مكة، ط١ (١٣٠٩هـ).

* عبد السلام هاشم حافظ:

٤٥ - سمراء الحجازية، دار الاعتماد، القاهرة، ط١ (١٣٧٥هـ).

* عبد العزيز صالح الصقعبي:

٤٦ - رائحة الفحم، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١ (١٤٠٨هـ).

* عبد العزيز عطية أبو خيال:

٤٧ - مذكرات زوج مغفل، تهامة، جدة، ط١ (١٤٠٥هـ).

* عبد العزيز مشري:

٤٨ - الوسمية، دار الطليعة، القاهرة، ط١ (١٤٠٥هـ).

٤٩ - الغيوم ومنابت الشجر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ (١٤٠٩هـ).

- الغيوم ومنابت الشجر، دار الصافي، الرياض، ط٢ (١٤١٠هـ).

* عبد العزيز المهنا:

٥٠ - غادة الكويت، مطابع دار الهلال للأوفست، الرياض، ط١ (١٤١١هـ).

* عبد القدوس الأنصاري:

٥١ - التوأمان، مطبعة الترقي، دمشق، ط١ (١٣٤٩هـ-١٩٣٠م).

* عبد الكريم محمود الخطيب:

٥٢ - قصة حي المنحارة، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، ط١ (١٤٠٦هـ).

* عبد المحسن البابطين:

٥٣ - ثمن الكفاح، دار الاتحاد العربي، القاهرة، ط١ (١٩٦٩م).

* عبد الله سعيد جمعان الزهراني:

٥٤ - القصاص، نادي الطائف الأدبي، ط١ (١٣٩٩هـ).

٥٥- ليلة عرس نادية، نادي الطائف الأدبي، ط١ (١٤١٠هـ).

* عبد الله عبد الرحمن الجفري:

٥٦ - جزء من حلم، تهامة، جدة، ط١ (١٤٠٤هـ).

٥٧ - زمن يليق بنا، دار الصافي، الرياض، ط١ (١٤١٠هـ).

* عبد الله الحجاج العريني:

٥٨ - شجرة الذكريات، طبعت عام (١٤٠٥هـ)، ولم تذكر عليها معلومات أخرى.

* عثمان صالح الصوينع:

٥٩ - الكنز الذهبي، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١ (١٤٠٨هـ).

٦٠ - دموع ناسك، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١ (١٤٠٨هـ).

* عصام خوقير:

٦١ - الدوامة، تهامة، جدة، ط١ (١٤٠٠هـ).

٦٢ - السنيورة، تهامة، جدة، ط١ (١٤٠١هـ).

٦٣ - زوجتي وأنا، تهامة، جدة، ط١ (١٤٠٣هـ).

٦٤ - سوف يأتي الحب، مطابع سحر، جدة، ط١ (١٤١١هـ).

* علي محمد الحبرتي:

٦٥ - مزنة، دار الحبرتي، الخبر، ط١ (١٤٠٩هـ)

* علي محمد حسون:

٦٦ - الطيبون والقاع، دار العلم، جدة، ط١ (١٤٠٤هـ).

* علي محمد الكردي:

٦٧ - طارق في معترك الحياة، مؤسسة الصحافة للطباعة والنشر، جدة، ط١ (١٣٩٠هـ).

* عمر طاهر زيلع:

٦٨ - القشور، دار العمير للنشر، جدة، ط١ (١٤٠٣هـ).

* عهد عناني:

٦٩ - ذكريات امرأة، دار البلاد، جدة، ط١ (١٤٠٧هـ).

[غ]

* غالب حمزة أبو الفرج:

٧٠ - الشياطين الحمر (حادث فينا)، مطابع الأهرام، القاهرة، ط١ (١٣٩٨هـ).

٧١ - سنوات الضياع، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠١هـ).

٧٢ - غرباء بلا وطن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٢هـ).

٧٣ - واحترقت بيروت، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٢هـ).

٧٤ - امرأة لا بقايا، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٣هـ).

٧٥ - المسيرة الخضراء والشياطين الحمر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (١٤٠٣هـ).

٧٦ - وجوه بلا مكياج وقلوب ملت الترحال، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٥هـ).

٧٧ - رسائل ملونة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٧هـ).

٧٨ - سنوات معه، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٧هـ).

٧٩ - وداعاً أيها الحزن، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١ (١٤١٠هـ).

[ف]

* فؤاد صادق مفتي :

٨٠ - لحظة ضعف، تهامة، جدة، ط١ (١٤٠١هـ).

٨١ - لا .. لم يعد حلماً، الشركة السعودية للأبحاث والتسويق، جدة، ط١ (١٤٠٦هـ).

* فؤاد عبد الحميد عنقاوي:

٨٢ - لا ظل تحت الجبل، (١٤٠٠هـ)، بدون تاريخ.

٨٣ - تراب ودماء، مطابع الصفا، مكة، ط١ (١٤٠٤هـ).

* محمد زارع عقيل:

٨٤ - أمير الحب، دار الأصفهاني، جدة، ط١ (١٣٨٥هـ).

٨٥ - بين جيلين، نادي جازان الأدبي، ط١ (١٤٠١هـ).

* محمد سعيد دفتردار:

٨٦ - الأفندي، دار المنهل، ط١ (١٣٨١هـ-١٩٦١م).

* محمد عبد الله مليباري:

٨٧ - وغربت الشمس، مؤسسة مكة للطباعة والنشر، مكة، ط١ (١٣٨٦هـ).

* محمد عبده يماني:

٨٨ - اليد السفلى ومشرد بلا خطيئة، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١ (١٣٩٩هـ).

٨٩ - جراح البحر، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١ (١٤٠٢هـ).

* محمد علي مغربي:

٩٠ - البعث، مطبعة مصر، القاهرة، ط١ (١٣٦٨هـ-١٩٤٨م).

- البعث، تهامة، جدة، ط٢ (١٤٠٣هـ).

* محمد عمر توفيق:

٩١ - الزوجة والصديق، دار ممفيس للطباعة، القاهرة، ط١ (١٣٧٠هـ).

* محمود عيسى المشهدي:

٩٢ - ابتسام، دار النشر الحديثة، القاهرة، ط١ (١٣٧٧هـ).

[ن]

* ناجي محمد حسن عبد القادر:

٩٢ - الأخطبوط، نادي المدينة المنورة الأدبي، (١٤٠٩هـ).

[هـ]

* هادي أبو عامرية:

٩٣ - الوظيفة حبيبتي، مطابع البلاد، جدة، ط١ (١٤٠٥هـ).

٩٤ - الأشباح، الدر السعودية للنشر، جدة، ط١ (١٤٠٩هـ).

* هدى عبد المحسن الرشيد:

٩٥ - غداً سيكون الخميس، روز اليوسف، القاهرة، ط١ (١٣٩٦هـ).

٩٦ - عبث، روز اليوسف، القاهرة، ط١ (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

* هند صالح باغفار:

٩٧ - البراءة المفقودة، مطابع المصري، بيروت، ط١ (١٣٩٢هـ).

ثالثاً: فهرس المصادر

[أ]

١- ابتسام، محمود عيسى المشهدي، دار النشر الحديثة، القاهرة، ط١ (١٣٧٨هـ).

٢- ابن الصحراء، عبد الرزاق المالكي، مؤسسة مكة للطباعة والنشر والإعلام، مكة، ط١ (١٣٩٠هـ).

٣- الأشباح، هادي أبو عامرية، الدار السعودية للنشر، جدة، ط١ (١٤٠٩هـ).

٤- الأفندي، محمد سعيد دفتردار، دار المنهل، ط١ (١٣٨١هـ-١٩٦١م).

٥- امرأة لا بقايا، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).

٦- أمير الحبّ، محمد زارع عقيل، نادي جازان الأدبي، ط٢ (١٤١٠هـ).

[ب]

٧- البراءة المفقودة، هند صالح باغفار، مطابع المصري، بيروت، ط١ (١٣٩٢هـ).

٨- بريق عينيك، سميرة خاشقجي، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، (١٩٧٩م).

٩- بسمة من بحيرات الدموع، عائشة زاهر أحمد، نادي جدة الأدبي، بدون تاريخ.

١٠- البعث، محمد علي مغربي، تهامة للنشر، جدة، ط٢ (١٤٠٣هـ).

[ت]

١١- تراب ودماء، فؤاد عبد الحميد عنقاوي، مطابع الصفا، مكة، ط١ (١٤٠٤هـ).

١٢- التوأمان، عبد القدوس الأنصاري، مطبعة الترقي بدمشق، ط١ (١٣٤٩هـ-١٩٣٠م).

[ث]

١٣-ثقب في رداء الليل، إبراهيم الناصر الحميدان، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١ (١٣٨١هـ-١٩٦١م).

١٤- ثمن التضحية، حامد دمنهوري، نادي الرياض الأدبي، ط٢ (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

١٥- ثمن الكفاح، عبد المحسن البابطين، دار الاتّحاد العربي، القاهرة، ط١ (١٩٦٩م).

[ج]

١٦- جراح البحر، محمد عبده يماني، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١ (١٤٠٢هـ).

١٧- جزء من حلم، عبد الله الجفري، تهامة للنشر، جدة، ط١ (١٤٠٤هـ).

[خ]

١٨- الخادمتان والأستاذ، عبد العزيز المهنا، مطابع أطلس للأوفست، الرياض، ط١ (١٤٠٨هـ).

[د]

١٩- درة من الأحساء، بهية عبد الرحمن بوسبيت، مؤسسة الجزيرة، الرياض، ط١ (١٤٠٧هـ).

٢٠- الدوامة، عصام خوقير، تهامة للنشر، جدة، ط١ (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

[ذ]

٢١- ذكريات دامعة، سميرة خاشقجي، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، ط (١٩٧٩م).

[ر]

٢٢- رائحة الفحم، عبد العزيز الصقعبي، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١ (١٤٠٨هـ).

٢٣- رسائل ملونة، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٧هـ).

[ز]

٢٤- زائر المساء، سلطان القحطاني، دار الفكر العربي، القاهرة، (١٤٠١هـ).

٢٥- الزوجة والصديق، محمد عمر توفيق، دار ممفيس للطباعة، القاهرة، ط١ (١٣٧٠هـ).

٢٦- زوجتي وأنا، عصام خوقير، تهامة للنشر، جدة، ط١ (١٤٠٣هـ).

[س]

٢٧- سفينة الضياع، إبراهيم الناصر، نادي الطائف الأدبي، ط٢ (١٤٠٩هـ).

٢٨- سقيفة الصفا، حمزة بوقري، دار الرفاعي، الرياض، ط١ (١٤٠٤هـ).

٢٩- سمراء الحجازية، عبد السلام هاشم حافظ، دار الاعتصام، القاهرة، ط١ (١٣٧٥هـ).

٣٠- السنيورة، عصام خوقير، تهامة للنشر، جدة، ط١ (١٤٠١هـ).

٣١- سوف يأتي الحبّ، عصام خوقير، مطابع سحر، جدة، ط١ (١٤١١هـ).

[ش]

٣٢- الشياطين الحمر، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٣هـ).

[ص]

٣٣- صحيفة السوابق، أحمد السباعي، دار مصر للطباعة، بدون تاريخ.

٣٤- الصندوق المدفون، طاهر عوض سلام، دار العمير للثقافة والنشر، جدة، ط٢ (١٤٠٣هـ).

[ط]

٣٥-طائر بلا جناح، سلطان القحطاني، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١ (١٩٨٠م).

٣٦-الطيبون والقاع، علي حسون، دار العلم، جدة، ط١ (١٤٠٤هـ).

[ع]

٣٧- عذراء المنفى، إبراهيم الناصر، نادي الطائف الأدبي، ط١ (١٣٩٨هـ).

٣٨- عفواً يا آدم، صفية عنبر، دار مصر للطباعة، ط١ (١٤٠٦هـ-١٩٨٦م).

٣٩- عواطف محترقة، طاهر عوض سلام، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط١ (١٤٠٦هـ).

[غ]

٤٠- غداً أنسى، أمل شطا، تهامة للنشر، جدة، ط١ (١٤٠٠هـ).

٤١- غداً سيكون الخميس، هدى الرشيد، روز اليوسف، القاهرة، ط١ (١٣٩٦هـ).

٤٢- غرباء بلا وطن، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

٤٣- غيوم الخريف، إبراهيم الناصر، نادي القصة السعودي، الرياض، ط١ (١٤٠٨هـ).

٤٤- الغيوم ومنابت الشجر، عبد العزيز مشري، دار الصافي، الرياض، ط٢ (١٤١٠هـ).

[ف]

٤٥- فتاة من حائل، محمد عبده يماني، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١ (١٤٠٠هـ).

٤٦- فكرة، أحمد السباعي، تهامة للنشر، جدة، ط٢ (١٤٠٩هـ).

٤٧- فلتشرق من جديد، طاهر عوض سلام، نادي أبها الأدبي، ط١ (١٤٠٣هـ).

[ق]

٤٨- قبو الأفاعي، طاهر عوض سلام، دار العمير للنشر، جدة، ط١ (١٤٠٣هـ).

٤٩- قلوب ملّت الترحال، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجددية، بيروت، ط١ (١٤٠٥هـ).

[ل]

٥٠- لا ظلّ تحت الجبل، فؤادي عبد الحميد عنقاوي، لم يذكر دار النشر، ط١ (١٤٠٠هـ).

٥١- لا عاش قلبي، أمل شطا، شركة المدينة للطباعة، جدة، ط١ (١٤٠٩هـ).

٥٢- لا .. لم يعد حلماً، فؤاد صادق مفتي، الشركة السعودية للأبحاث والتسويق، جدة، ط١ (١٤٠٦هـ).

٥٣- لحظة ضعف، فؤاد صادق مفتي، تهامة للنشر، جدة، ط١ (١٤٠١هـ).

٥٤- ليلة عرس نادية، عبد الله سعيد جمعان الزهراني، نادي الطائف الأدبي، ط١ (١٣٩٨).

[م]

٥٥- مأتم الورود، سميرة خاشقجي، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، بدون تاريخ.

٥٦- ما بعد الرماد، خالد باطرفي، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، ط١ (١٤٠٦هـ).

٥٧- المسيرة الخضراء، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٣هـ).

٥٨- مشرد بلا خطيئة، محمد عبده يماني، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١ (١٣٩٩هـ).

[و]

٥٩- واحترقت بيروت، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).

٦٠- وجوه بلا مكياج، غالب حمزة أبو الفرج، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١ (١٤٠٥هـ).

٦١-وداعاً أيها الحزن، غالب حمزة أبو الفرج، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١ (١٤١٠هـ).

٦٢- ودعت آمالي، سميرة خاشقجي، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، (١٩٧٩م).

٦٣- وراء الضباب، سميرة خاشقجي، منشورات زهير بعلبكي، بيروت، بدون تاريخ.

٦٤- الوسمية، عبد العزيز مشري، دار الطليعة، القاهرة، ط١ (١٤٠٥هـ).

٦٥- الوظيفة حبيبتي، هادي أبو عامرية، مطابع البلاد، جدة، ط١ (١٤٠٥هـ).

٦٦- وغربت الشمس، محمد عبد الله مليباري، مؤسسة مكة للطباعة والنشر، ط١ (١٣٨٦هـ).

٦٧- ومرت الأيام، حامد دمنهوري، دار العلم للملايين، بيروت، ط١ (١٩٦٣م).

[ي]

٦٨- اليد السفلى، محمد عبده يماني، المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، ط١ (١٣٩٩هـ).

رابعاً: فهرس المراجع

[أ]

١- الإبداع، عابد خزندار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ (١٩٨٨م).

٢- الاتّجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، د. عبد الله بن صالح العريني، المهرجان الوطني للثقافة والتراث، ط١ (١٤٠٩هـ).

٣- اتّجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د. السعيد الورقي، دار المعارف، مصر، ط٢ (١٩٨٤م).

٤- الاتّجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة، د. محمود المرسي الحسيني، دار المعارف، مصر، ط١ (١٩٨٤م).

٥- أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، د. محبة حاج معتوق، دار الفكر اللبناني، ط١ (١٩٩٤م).

٦- الأدب العربي في المملكة العربية السعودية (ببلوجرافيا)، د. يحيى ساعاتي، دار العلوم، الرياض، ط١ (١٣٩٩هـ).

٧- الأدب وفنونه، د. عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٧ (١٩٧٨م).

٨- الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.

٩- أركان الرواية، إ.م.فورستر، ترجمة موسى عاصي، جروس بروس، لبنان، ط١ (١٩٩٤م).

١٠- الإسلام ومقتضيات العصر، د. أنور ماجد عشقي، مكتبة التوبة، الرياض، ط٢ (١٤١٥هـ).

١١- أطفال بلا دموع (رواية)، علاء الديب، دار الهلال، مصر، ط١ (١٩٨٩م).

١٢- الاغتراب، محمود رجب، منشأة المعارف، الإسكندرية، بدون تاريخ.

١٣- الاغتراب في شعر بدر شاكر سيّاب، أحمد عودة الله الشقيرات، دار عمار، الأردن، ط١ (١٤٠٧هـ).

١٤- إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة، د. إبراهيم الفوزان، مطابع الفرزدق، الرياض، ط١ (١٤٠١هـ).

١٥- الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم، سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط١ (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م).

١٦- الإملاء والترقيم، عبد العليم إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ.
١٧- أيامي، أحمد السباعي، تهامة، جدة، ط١ (١٤٠٢هـ).

[ب]

١٨- بانو راما الرواية العربية، د. سيد حامد النساج، دار المعارف، مصر، ط١ (١٩٨٠م).
١٩- البطل في المسرح الشعري المعاصر، د. حسين علي محمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١ (١٩٩١م).
٢٠- البطل المعاصر في الرواية المصرية، د. أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف، مصر، ط٣ (١٩٨٦م).
٢١- البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، سلسلة اقرأ، دار المعارف، مصر، (١٩٧٠م).
٢٢- البطولة والأبطال، د. أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.
٢٣- بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، (١٩٨٢م).
٢٤- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت، ط١ (١٩٨٥م).
٢٥- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ (١٩٩٠م).
٢٦- بيع نفس بشرية (قصة)، محمد المنسي قنديل، دا رالهلال، مصر، ط١ (١٩٨٧م).

[ت]

٢٧- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، بدون تاريخ.
٢٨- تكوين الرواية العربية، د. محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة دمشق، ط١ (١٩٩٠م).
٢٩- تلك الرائحة (رواية)، صنع الله إبراهيم، دار الشهيد، (١٩٨٦م).

[ح]

٣٠- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣ (١٩٨٤م).
٣١- الحي اللاتيني (رواية)، د. سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، ط١١ (١٩٩٥م).

[د]

٣٢- دراسات في نقد الرواية، د. طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٨٩م).

٣٣- دليل الكتاب والكاتبات، خالد اليوسف، جمعية الثقافة والفنون، الرياض، ط٣ (١٤١٥هـ).

[ر]

٣٤- الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها، سلطان القحطاني، مخطوط.

٣٥- الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ.

[س]

٣٦- السراب (رواية)، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، ط٤، بدون تاريخ.

٣٧- سلسلة الأحاديث الصحيحة، الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط٤ (١٤٠٨هـ).

[ش]

٣٨- شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رجب البارودي، الدار التونسية، ط (١٩٩٣م).

٣٩- شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر، د. عبد السلام الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (١٩٨٨م).

٤٠- الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، د. نصر محمد عباس، شركة عكاظ، جدة، ط١ (١٤٠٤هـ).

[ص]

٤١- الصحاح، الجوهري، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣ (١٤٠٤هـ).

٤٢- عصفور من الشرق (رواية)، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣ (١٩٨٥م).

[ف]

٤٣- فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، د. محمد صالح الشنطي، نادي جازان الأدبي، ط١ (١٤١١هـ).

٤٤- فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، د. السيد محمد ديب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١ (١٤١٠هـ-١٩٨٩م).

٤٥- فن القصة، أحمد أبو السعد، دار الشرق الجديد، بيروت، ط١ (١٩٥٩م).

٤٦- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، سلسلة الفنون الأدبية، ط١٠ (١٩٨٩م).

٤٧- فن القصة في الأدب السعودي الحديث، د. منصور الحازمي، دار العلوم، الرياض، ط١ (١٤٠١هـ-١٩٨١م).
٤٨- فن كتابة الرواية، دايان دوات فاير، ترجمة عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافة، العراق، ط١ (١٩٨٨م).
٤٩- فن كتابة القصة، حسين قباني، دار الجيل، بيروت، ط٣ (١٩٧٩م).
٥٠- في الرومانسية والواقعية، د. سيد حامد النساج، مكتبة غريب، مصر، بدون تاريخ.
٥١- في العمل القصصي، فليب راسي، دار الخليج العربي، بدون تاريخ.

[ق]

٥٢- القاموس المحيط، محمد بن يعقوب فيروزآبادي، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط٢، (١٣٧١هـ-١٩٥٢م).
٥٣- القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، محمود تيمور، المكتبة العصرية، بيروت، بدون تاريخ.
٥٤- القصة والرواية، د. عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ط (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).
٥٥- القصة اليمنية المعاصرة، د. عبد الحميد إبراهيم، دار العودة، بيروت، ط١ (١٩٧٧م).
٥٦- قنديل أمّ هاشم (رواية)، يحيى حقي، دار المعارف، مصر، بدون تاريخ.

[ك]

٥٧- كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، إسماعيل بن محمد العجلوني، مكتبة التراث الإسلامي، حلب، بدون تاريخ.

[ل]

٥٨- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، بدون تاريخ.
٥٩- لمحات في الثقافة الإسلامية، د. عمر عودة الخطيب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢ (١٤٠٤هـ-١٩٨٤م).
٦٠- ليالي القاهرة، إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ط٢ (١٩٧٩م).

[م]

٦١- المدارس الأدبية ومذاهبها، د. يوسف عيد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١ (١٩٩٤م).
٦٢- مدخل إلى الأدب الإسلامي، د. نجيب الكيلاني، سلسلة كتاب الأمة، قطر، (١٤٠٧هـ).

٦٣- مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، جوزيف زيدان، دار البلاد، جدة، ط١ (١٤٠٦هـ).

٦٤- معادلات القصة النسائية السعودية، راشد عيسى، مؤسسة إصدارات النخيل، الرياض، ط١ (١٤١٤هـ).

٦٥- المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢ (١٩٨٤م).

٦٦- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢ (١٩٨٤م).

٦٧- معجم المطبوعات العربية (المملكة العربية السعودية)، د. علي جواد الطاهر، المكتبة العالمية، بغداد، ط١ (١٩٨٥م).

٦٨- ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري، محمد علي مغربي، تهامة للنشر، جدة، ط٢ (١٤٠٢هـ).

٦٩- منهج الفن الإسلامي، د. محمد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط٧ (١٤٠٨هـ).

٧٠- موسم الهجرة إلى الشمال (رواية)، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ط ١٤ (١٩٨٧م).

٧١- موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً، أحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١ (١٤١٢هـ-١٩٩٢م).

[ن]

٧٢- نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، د. علي شلش، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ.

٧٣- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط١ (١٩٨٧م).

٧٤- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط (١٩٨٦).

٧٥- النيل الطعم والرائحة (رواية)، إسماعيل فهد إسماعيل، دار الآداب، بيروت، ط١ (١٩٨٨م).

[و]

٧٦- الواقعية الإسلامية، د. أحمد بسام الساعي، دار المنارة، جدة، ط١ (١٤٠٥هـ).

٧٧- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، د. حلمي محمد القاعود، دار البشير، عمّان، ط١ (١٤١٦هـ).
٧٨- الواقعية في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٩١م).
٧٩- الواقعية وتياراتها، د. الرشيد بوشعير، الأهلي، دمشق، ط١ (١٩٩٦م).
٨٠- وجع البعاد (رواية)، يوسف القعيد، دار الهلال، مصر، ط١ (١٩٨٩م).

[ي]

٨١- يا مولاي كما خلقتني (رواية)، عبد الفتاح رزق، دار الهلال، مصر، ط١ (١٩٨٩م).

خامساً: الصحف والمجلات

جريدة الجزيرة، ع ٨٣٣٠، في (٢٢ صفر ١٤١٦هـ).

جريدة الرياض، ملحق الخميس الثقافي، العدد ١٠١٥٣ في (١٤١٦/١١/٢٢هـ).

جريدة عكاظ، ع ١٠٦٢٨، في (١٤١٦/٤/٢٣هـ).

جريدة المدينة، ملحق الأربعاء، العدد ٢٥٥ في (١٤٠٨/٩/١٥هـ)، وملحق الأربعاء، العدد ٣٢٥ في (١٤١٠/٣/١٩هـ).

مجلة الآداب، العدد الأول، يناير (١٩٥٩م).

مجلة عالم الكتب، المجلد الأول، العدد الرابع. و المجلد السادس، العدد الرابع.

المجلة العربية، العدد ٩١.

مجلة الفيصل، العدد ٩٦.

مجلة قوافل، المجلد الثالث، العدد الخامس، السنة الثالثة، جمادى الأولى (١٤١٦هـ).

مجلة المنهل، المجلد ٤٧، الأعداد: ٤٤٣، ٤٤٧.

مجلة اليمامة، العدد ١٣٩٩، (١١/ ١١/ ١٤١٦هـ).

سادساً: فهرس الجداول

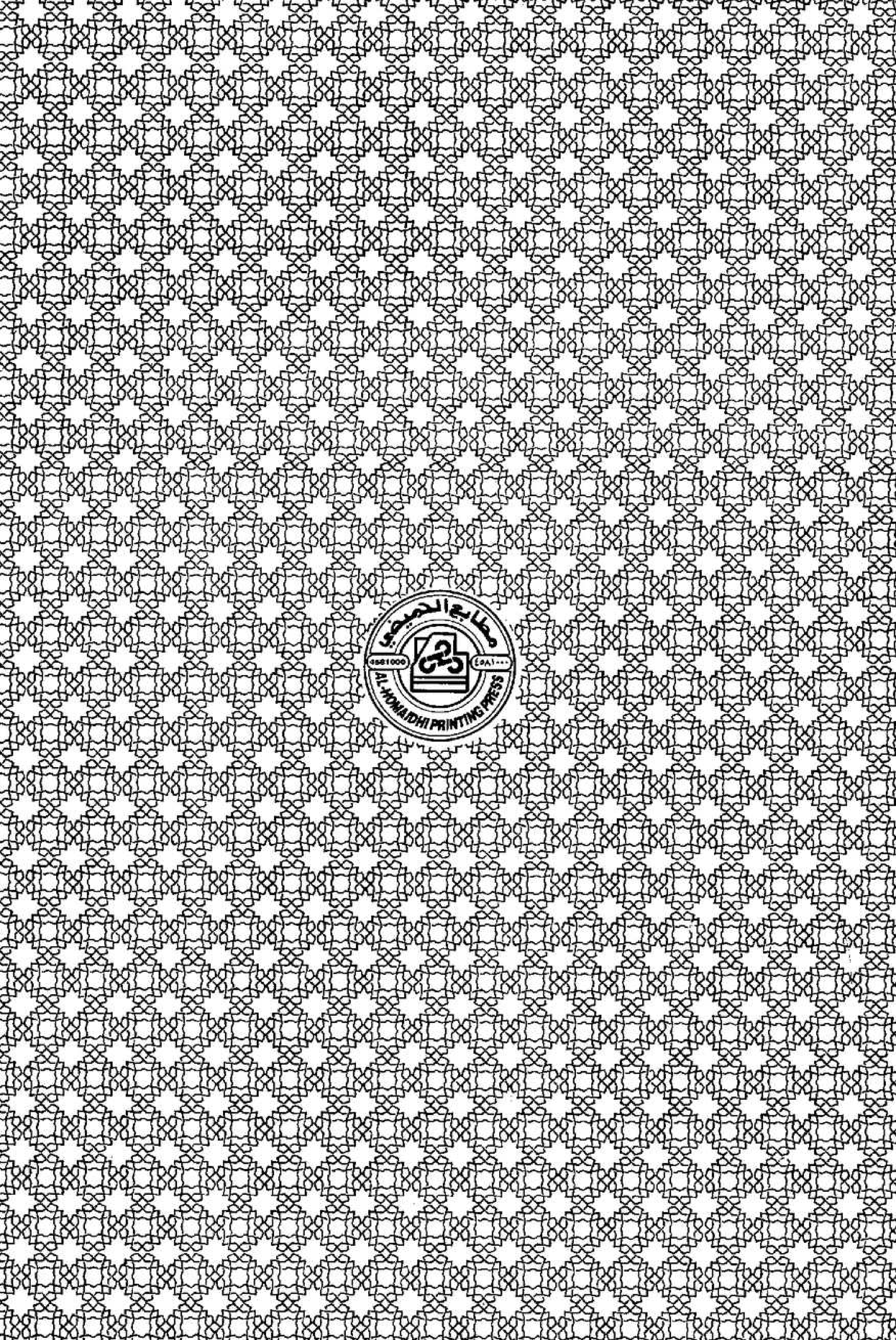
الجدول	الصفحة
١ – جدول خاص بالروايات الصادرة ما بين عامي (١٤٠٠هـ-١٤١٢هـ)	٥٣-٥٦
٢ – جدول خاص بالروايات ذات الطابع الرومانتيكي	٧٦
٣ – جدول خاص بالبطل المنتمي إلى غير البيئة السعودية	٢٢٣
٤ – جدول خاص بالبطل بين البيئة السعودية والبيئات الأجنبية	٢٥٠
٥ – جدول خاص بالروايات التي جاء السرد فيها من خلال البطل (بضمير المتكلم)	٣٩٣
٦ – جدول خاص بالروايات التي جاء السرد فيها من خلال الراوي كلي العلم (بضمير الغائب)	٤٢٦-٤٢٨
٧ – جدول خاص بالروايات التي جاء الحوار فيها بالفصحى والعامية معاً	٤٥٨

سابعاً: فهرس الموضوعات





مطابع الحميضي، هاتف: ٤٥٨١٠٠٠، فاكس: ٤٥٩٢٢١٧


مطابع الحميضي
AL-HOMAIDHI PRINTING PRESS
4581000
٤٥٨١٠٠٠

- د. حسن حجاب الحازمي
- عضو هيئة التدريس بجامعة جازان

صدر للكاتب

- ذاكرة الدقائق الأخيرة - قصص - ١٤١٣ هـ
- وردة في فم الحزن - شعر - ١٤١٦ هـ
- تلك التفاصيل - قصص - ١٤٢٠ هـ
- البطل في الرواية السعودية - نقد - ط١ ١٤٢١ ، ط٢ ١٤٢٩هـ
- البناء الفني في الرواية السعودية - نقد - ١٤٢٧ هـ

عنوان الكاتب

- جازان - ضمد - ص.ب : ٤٣

hassanhejab@yahoo.com

www.hazmih.com



الأردن - عمان - شارع الجمعية العلمية الملكية
مقابل البوابة الشمالية للجامعة الأردنية
هاتف ٥٣٩٩٩٧٩ ٦ ٠٠٩٦٢ فاكس ٥٣٩٩٩٨٠ ٦ ٠٠٩٦٢
ص.ب ٥٢٠٦٥١ عمان ١١١٥٢ الأردن
المملكة العربية السعودية - هاتف ٩٩٤٤٥٢٢ ٥٦ ٠٠٩٦٦
E-mail: dar_janadria@yahoo.com

ردمك: ٨ - ٤٢ - ٦٢٢ - ٩٩٦٠

مطابع الحميضي ت: ٤٥٨١٠٠٠ ف: ٤٥٩٢٢٤٧ الرياض